

國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文

指導教授：潘麗珠先生

《幽夢影》的詩性智慧與傳播接受

研究生：詹敏佳 撰

中華民國 100 年 6 月

摘 要

清初張潮的《幽夢影》以其獨特的審美鑑賞與優美的清言句式，得到廣泛的接受與注目。作者張潮不僅喜愛讀書、著書，更喜好編書，具有刻書家、詩人、詞人、文人等多重的身分，著述眾多，其中以《幽夢影》最受人喜愛，呈顯張潮對美感生命的營造與詩性智慧的表現。由於交遊甚廣，因此張潮《幽夢影》的手稿一出，即獲得許多讀者友人的肯定與迴響，產生繽紛多樣的評語與互動。而《幽夢影》出版時，就將讀者評語參錯其中，一併付梓，形成評語多於原文而成爲一種創新的風格體例。

本論文寫作主旨在探析《幽夢影》的詩性智慧與其評點的傳播與接受，以詮解其語言文字的吸引力與至今仍傳播不息的文學價值。第一章說明研究動機與研究方向，在前人的研究上開展另一個方向；第二章說明《幽夢影》的時代背景與張潮的書寫道路，以呈顯張潮《幽夢影》的書寫的意識；第三章探討《幽夢影》的詩性智慧，分析其詩性語言的美感與智慧趣味的質感；第四章探討《幽夢影》的傳播與評點接受的特色，針對評點互動的特色分五類分析，呈現「心相知」的互動意識；第五章結論。《幽夢影》的評點互動與今日網路訊息的推文有相似之處，因此《幽夢影》至今仍有與時代互動的文學價值。

關鍵詞：張潮 幽夢影 詩性智慧 評點 傳播與接受

目 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	6
第二節 研究範圍與方法	8
一、研究範圍	8
二、研究方法	9
第三節 前人之研究成果探討	11
一、張潮與《幽夢影》相關期刊論文	13
二、張潮與《幽夢影》相關學位論文	16
三、晚明小品相關研究資料	19
四、評點學相關研究資料	21
五、傳播學相關研究資料	22
六、接受美學相關研究資料	23
第二章 《幽夢影》的書寫背景與張潮的書寫道路	25
第一節 《幽夢影》的書寫背景	25
一、晚明清初小品文的時代背景	26
二、《幽夢影》的書寫	31
第二節 張潮的書寫道路	52
一、張潮的生平	52
二、張潮的書寫	66
第三章 《幽夢影》的詩性智慧	79
第一節 詩性智慧	79
一、西方的詩性智慧	80
二、中國的詩性智慧	82
第二節 《幽夢影》詩性語言的美感	84
一、詩性語言的來源	85
二、詩性語言的美感	90
第三節 《幽夢影》智慧趣味的質感	100

一、智慧趣味的產生	101
二、智慧趣味的質感	105
第四節、《幽夢影》詩性智慧的回聲——《幽夢續影》	120
一、朱錫綬《幽夢續影》的時代背景	121
二、朱錫綬《幽夢續影》的詩性智慧	124
第四章 《幽夢影》的傳播與評點接受的特色	137
第一節 《幽夢影》的傳播方式	138
一、文本的傳播	138
二、《幽夢影》的層遞評點	147
第二節 《幽夢影》評點互動的接受效應	156
一、接受效應	157
二、《幽夢影》評點的接受效應	163
第三節 《幽夢影》評點互動的特色	167
一、觀點相近的贊同之聲	171
二、另有想法的補充之言	176
三、意見相左的反駁之意	180
四、機智幽默的詭辯之語	184
五、輕鬆閒賞的調侃之情	187
第四節 《幽夢影》的現代傳播對其價值形成之影響	191
一、目前可見《幽夢影》的版本傳播	193
二、《幽夢影》進入了教材傳播	195
三、《幽夢影》教材的主題傳播	198
第五章 結論	205
參考文獻	209
 附錄一：張潮《幽夢影》全文	 220
附錄二：張潮《幽夢影》序跋	253
附錄三：張潮《幽夢影》評點統計表	256
附錄四：朱錫綬《幽夢續影》全文	261
附錄五：朱錫綬《幽夢續影》序跋	268
附錄六：朱錫綬《幽夢續影》評點統計表	269

表 次

表 1-1：《幽夢續影》出版書目·····	8
表 1-2：《幽夢影》出版書目·····	11
表 2-1：《幽夢影》評點則數比例統計表·····	57
表 2-2：《幽夢影》評點次數與人數統計表·····	58
表 2-3：《幽夢影》評點人數與句數百分比統計表·····	59
表 2-4：張竹坡的評點順序表·····	62
表 2-5：江含徵的評點順序表·····	63
表 2-6：倪永清的評點順序表·····	64
表 2-7：陸雲士的評點順序表·····	65
表 3-1：《幽夢續影》人數與篇數統計表·····	123
表 4-1：《幽夢影》評點則數統計表·····	164
表 4-2：《幽夢影》評點分類統計表·····	171
表 4-3：傳播效應向度表·····	192
表 4-4：《幽夢影》選入國民中學國文課本的情形表·····	197

圖 次

圖 4-1：波圈圖·····	158
圖 5-1：《幽夢影》評點詮釋互動的特色·····	209

第一章 緒 論

閱讀古籍的最大樂趣，就是能穿越時空的限制上友古人，和詩人墨客做心靈的對話，體會他們內心的感受，領略寬廣人生經驗與智慧，豐富自己的生命，使自己樂在其中。而清初張潮(1650-1707)的《幽夢影》以其不凡的鑒賞眼光，優美的文字表現，脫俗的境界組合，在明清眾多小品文後來居上，其文采使讀者能迅速的得到閱讀快感，更在民國七十五年選入國民中學教材之中，漸受重視。

張潮《幽夢影》是一本以自我為中心，並以閒適為格調的小品集，表現內容是當下的生活片段，以及自生活片段引發而來的感觸與聯想，記載所走過、看過、聽過的場景與心情，經過個人美感的組合，產生俗中取雅的經驗結晶。在時間的推移和思想的沉澱之中，他的小品文風格日見個性鮮明，幽默而機敏，淡泊而深遠，使《幽夢影》的文字在從容閒適中可見「情之幽微」與輕鬆睿智的「理之乍顯」。《幽夢影》一書文本有 219 則，卻得到了 579 則的評點，評點則數是正文的兩倍之多，可見作者與評點者之間互動密切，彷彿舉行了 219 場的文藝沙龍。而《幽夢影》評點文句所呈現的語氣，就像今日使用網路信息的傳播，活潑性與有機性的對話，使《幽夢影》產生與時俱進的趣味，值得討論研究。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

筆者因為喜愛山，因為參加山地親善服務團，於是對山水有一份美麗的心情。因此初見《幽夢影·第 84 則》時驚覺記憶回到過去：

有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水；地上者妙在邱壑深邃，畫上者妙在筆墨淋漓，夢中者妙在景像幻變，胸中者妙在位置自如。（第 84 則）

看著張潮的文字，彷彿又置身於桃園復興鄉的山水感動中，照見我夢中與心中的山水。張潮《幽夢影》的文字美感，充滿著浪漫精神與玲瓏澄澈的人生反思，十七世紀的《幽夢影》仍可與廿一世紀的生活互相映照與共鳴。書中躍動著生命感、展現著人格的超越，我們可用現代生活的體悟，去印證、去詮釋這些人生的智慧

與美感。本文的研究動機除了對其喜愛之外，尚有兩個原因：

（一） 探尋《幽夢影》詩性智慧的美感

繼承晚明小品閒散自在、隨意興感、清新流暢風格的《幽夢影》，在文句上並沒有繁複修飾，語氣一如與好友談心話家常般平緩而親切，就像不擇地皆可出的流水，可源源不絕的敘述，又能止於所不可不止，在每一個起伏間波湧出層層不同的生命觀點與生活趣味：

月下談禪，旨趣益遠；月下說劍，肝膽益真；月下論詩，風致益幽；月下對美人，情意益篤。（第 83 則）

以松花為糧，以松實為香，以松枝為麈尾，以松陰為步障，以松濤為鼓吹。山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。（第 115 則）

每一則小品，皆充滿麗詞妙語，瑣碎生活中的尋常事物與場景，透過作者的慧眼觀照，巧手描繪，全都成為生活的學問與智慧。而 219 則小品短句，形式上像極了詩，但時駢時散的語氣又屬散文，在形式與韻律上，充滿著語言的「詩性」。張潮《幽夢影》的詩性美感，少了如《菜根譚》的教化深意，然因善於用典與詩性的跳躍文思，鮮活化生活意象的聯結，使文本成為充滿樂趣的性質。如此流暢自由的語言美感，是易於引發人群共感的一種心靈語言。

張潮《幽夢影》語言的清麗流暢，正充滿了生活時趣，能立即與明快的使讀者感受到盎然的書趣。文中明白表示對於現有生活事件的關注，因此張潮在《幽夢影·第 67 則》表示：

情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。（第 67 則）

一種活在當下的樂趣，這種即事之趣，也就是《幽夢影》之趣。因此得到友人朱其恭的評語為：「《幽夢影》是一部趣書。」而殷日戒又言曰：「《幽夢影》是一部快書。」使讀者得到趣感與快感的閱讀經驗。而能讓讀者得到多樣的閱讀創意與聯想，是《幽夢影》能超越時代與所有新舊讀者互動的特色。而這種特色恰恰來自於晚明小品文對「趣」的要求，尤其在袁宏道〈敘陳正甫會心集〉中，對「趣」有相當完整的闡述：

世人所難得者唯趣，趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之態，

雖善說者，不能下一語，唯會心者知之。¹

袁宏道所指的「趣」就是一種士人階層的「閒趣」與「雅趣」，一種文人對生活美學的追求與標準，袁宏道言：「惟夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣。」²在「各窮其趣」的影響下，清初張潮《幽夢影》則展現了小品文各種生命與生活的時趣，能視時趣恰恰是其獨具見識與智慧的視角，所產生的書寫與期待。

陳幸蕙在《人生溫柔論——我讀幽夢影》一書提到：

張潮說：「居城市中，當以畫幅為山水、以盆景當花園、以書籍當朋友」——隨緣自安，是他對客觀環境退而求其次的一種生活態度；而「質太平是，生湖山郡，官長廉靜，家道優裕，娶妻賢淑，生子聰慧，人生如此，可云全福」，則流露出中國人對完美生活所持的一個理想，這個理想是入世的，也是很實際的，很能表現出中國人樂天安命的天性，以及對「幸福」的定義與觀念。³

陳幸蕙詮釋得很好，張潮所表現的似乎就是「人生如夢，夢如人生，萬事莫強求，能得之我幸，不得之我命。」為人處世只要多退一步想，就能海闊天空；只要堅守自己的定位，謹記「勿以善小而不為，勿以惡小而為之」，時而勉之，縱然時代變遷，人事全非，但青山綠水常在，同樣的，「真、善、美」也常在心中。《幽夢影》在外部取向上，在成就自我的存在價值；而內部取向上，以圓滿自我的存在幸福感。陳幸蕙也在賞析中寫道：

這不僅僅只是本可以怡情悅性的小品作品，同時，也是一本可以教化人心的思想紀錄。⁴

張潮《幽夢影》的確可以「怡情悅性」，因為他在內容上多為心靈與內心感受的抒發；但「教化」方面，《幽夢影》是較少的載道思想，反而是貼近於生活瑣事與感悟，是以另一種選擇與拼貼的角度來看生活的可能性，才使文字充滿詩性與智慧。

小品文《幽夢影》，卻得能到八方回應，張潮由生活共象中，對比出懸殊感

¹ 見袁宏道：〈敘陳正甫會心集〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁173。

² 見袁宏道：〈敘小修詩〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁177。

³ 陳幸蕙：《人生溫柔論——我讀幽夢影》（臺北市：漢藝色研出版，1990），頁131。

⁴ 陳幸蕙：《人生溫柔論——我讀幽夢影》（臺北市：漢藝色研出版，1990），頁10。

情氛圍與生活經驗。這樣「同中有異」的取捨，卻能得到當時文人的共鳴，想必更是一種時代性的共鳴。《幽夢影》的文學價值，是如此精緻的生活與人生的美感，如詩一般的語言風格，又充滿智慧趣味的思考角度，應落實在中學學生的青春生命之中。

（二）探尋《幽夢影》的傳播與接受

民國初期的五四運動，由於鼓吹小品文，因此延展到「晚明小品」一類專題研究，再加上近十幾年來，這方面的研究論文也成果豐富，所受到的重視與評價也大大的提升。但清初的小品文受到關注卻不多，並不是因為清初小品為晚明小品的回音，而是因政治力的介入。近代陳少棠做了歸納簡述道：

清朝開國不久，實施了一連串禁毀書籍的行動，其中牽涉到許多晚明的「小品」作家及作品。經此之後，晚明「小品」彷彿成為文學界一個禁諱的題目。有清一代的文學研究者，竟沒有給它一個總結，或者給予具體評價。但紀昀寫的〈帝京景物略序〉，卻頗有代表性。他說：「明之末年，士風佻，偽體作……。所作《帝京景物略》八卷，其胚胎《世說新語》、《水經注》，其門徑則出入竟陵、公安，其〈序〉至冷雋，亦時復可觀。蓋竟陵公安之文雖無當於古作者，而小品點綴則其所宜，寸有所長，不容殄也。」⁵

可見清人對於小品的態度，或有禁毀，但也有收錄，然保留者為數不多，因此清初小品文在文學史專書中，常略而未提。但探討明代小品的研究者，對張潮則表示了肯定的態度，如今人李愚一就認為：

由明末而清初，還有一些不羈才子、浪漫文人。他們繼承晚明浪漫文學思潮，如金聖嘆、李漁、張潮、袁枚諸子，其小品文創作或文學理論，皆接跡中郎……這些作家不僅繼承了中郎的精神各展所長，而且將性靈文學一脈相傳下來。⁶

在文學思潮的承繼中，張潮前有金聖嘆、李漁，後有袁枚，顯見他對於張潮的地位是予以肯定的，並且認為張潮為中間橋樑的位置，引展了日後袁枚等小品大家。於是《幽夢影》一書成名至今，可說是清初小品文中優秀的中繼者與傳播者。

⁵ 陳少棠：《晚明小品論析》（香港：波文書局，1981年），頁141-142。

⁶ 李愚一：《袁中郎小品文研究》（高雄：國立高雄師範大學中文碩士論文，1986年），頁266-272。

加上張潮樂於編書，享其所編；又樂於交友與分享，「時貽尺素」是他的生活樂趣，其好友尤侗就曾說：

張子有嗜痂之癖，時貽尺素，以所著書相質。如《丹笈筆歌》、《亦禪錄》、《幽夢影》……之類，橫披側出，卷頁等身。人巧極天工，錯斯已奇矣。⁷

因為喜歡讀書，又喜歡分享好書、交換好書，使得《幽夢影》一書得以廣泛的傳閱與被接觸，及得到眾多的評點文字，其中有正面的肯定、負面的批評及反面的調侃，如《幽夢影·第8則》：

上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋須酌淡友，重九須酌逸友。（第8則）

〔朱菊山曰：我于諸友中，當何所屬耶？〕

〔王武徵曰：君當在豪與韻之間耳。〕

〔王名友曰：維揚麗友多，豪友少，韻友更少。至于淡友、逸友，則削迹矣。〕

〔張竹坡曰：諸友易得，發心酌之者為難能耳。〕

〔顧天石曰：除夕須酌不得意之友。〕

〔徐硯谷曰：惟我則無時不可酌耳。〕

〔尤謹庸曰：上元酌燈，端午酌綵絲，七夕酌雙星，中秋酌月，重九酌菊，則吾友俱備矣。〕

一則小語，得到七則評點，評點者各騁筆力與想法，而這些勢力的出現與拉扯，產生了眾聲喧嘩的文學場景，使文本產生動態感，而閱讀與評點產生了豐富的趣味感。再加上傳遞文本的「傳播行為」，讓《幽夢影》一書得到更快速的傳播與接受。而這種「傳播效應」延展到清末及民國初期，而後因八年抗戰與播遷來臺而暫歇。在民國七十五年(1986)國立編譯館正式將《幽夢影》收入國民中學國文課本，在此之前，《幽夢影》的相關研究文獻並不多，直到近十年，研究文獻才如雨後春筍般出現，因為選入國中教材，讓《幽夢影》的普及性更強，其價值地位也得到提昇與再肯定，這現象值得研究。

⁷〔清〕張潮：《昭代叢書·甲集》，〈尤序〉，頁1右。

二、研究目的

民國八年知堂老人周作人則讚美《幽夢影》的內容與思考格局——「既是那樣的舊，又是那樣的新。」在白話文運動時《幽夢影》所得到的肯定是其可使讀者產生「新」的感觸。在時代的進步中，《幽夢影》能在民國 75 年選入國民中學教材，且在民國 90 年後《幽夢影》的美感特色還不斷有學者討論與關注，可見《幽夢影》的內容有舊瓶新味，而新味正是來自於新時代的解讀與觀察。

在《幽夢影》這本特殊的小品中，最具畫龍點睛的人物，其實是作者張潮本身。去觀照他的處世哲學，可以發現他與傳統中國文人之間有著密不可分的關係。一種對處世的曠達，他把平生的經驗、觀察以及對人生的看法，透過筆端，精闢透澈的把它描述出來，就像書名《幽夢影》，意即如影如形、如夢如幻、意境幽雅的人生；如何欣賞大自然，如何突破困境，提升自己的節操品德，其格言名句，讓人有所警惕，發人省思。除了張潮的特殊風格之外，文章精巧別緻而一氣呵成的排比，深入淺出的內容與意境上，可以得到一種引起共鳴的快樂或若有所悟的喜悅。

《幽夢影》在古典散文的屬性趨近於「藝術散文」，在蘇保華〈論中國古代藝術散文與詩歌的審美差異性〉一文中提到：

藝術散文形式美的四個要素：「充實」是指藝術散文窮形盡象，長於塑造各類生動活潑的藝術形象；「充實而有光輝」是指藝術散文長於呈現個性、抒發情感和創造藝術時空；「大而化之」是指藝術散文藝術散文注重整體和諧，在結構上呈現整體流動的態勢，削除人工雕琢的痕跡，把對人生、自然、社會的理解巧妙地融入對美的把握之中；「聖而不可知之」是指藝術散文在形式上的有機性，它可以激發讀者領悟、體驗生命之真諦、生存之本質，進而超越時空限制，進入到只可意會、不可言傳的境界之中。⁸

《幽夢影》的美感特色，正具「充實」要素，長於塑造各類生動活潑的藝術形象，如《幽夢影·第 62 則》：

春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。（第 62 則）

具「充實而有光輝」要素，呈現個性、抒發情感和創造藝術時空，如《幽夢影·

⁸ 蘇保華：〈論中國古代藝術散文與詩歌的審美差異性〉，《貴州大學學報》，（貴州：貴州大學出版社，2000 年 3 月），頁 52。

第 12 則》：

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。（第 12 則）

這一則也極具「大而化之」的要素，在結構上也呈現整體流動的態勢，把對朋友的層次與書籍的層次加以巧妙的融入。「朋友是一本本好書」但書意各有不同！

《幽夢影》成功的激發讀者領悟，進而超越時空限制，進入到只可意會、不可言傳的文學美感境界之中，這正具有「聖而不可知之」的要素，產生了形式上的有機性。而《幽夢影》的有機性為何？美感的價值中心為何？使它可以超越空，得到讀者的青睞呢？文本的流傳都有一些傳播機制的引導，而在當時的時空背景下，又有那些傳播機制形成呢？在袁行霈《新編中國文學史》緒論中提到：

我們只是強調撰寫文學史應關注文學思潮的發展演變，並用文學思潮來解釋文學創作，並注意文學的接受度，引導讀者正確地鑑賞文學作品。但與文學創作密切相關的還有文學傳媒。古代文學傳媒遠沒有今日多……但已足以引起我們的注意。文學作品依靠媒體才能在讀者中起作用……更不容忽視，傳媒對創作的影響以及傳媒給創作所帶來的變化。⁹

《幽夢影》在藝術散文中所呈現的獨立性，是與晚明小品有傳承的關係，且在內容上，它更不具應酬文章的功利性，但這只能構成它風格獨特的必要條件。而在張潮與友人書信的往來中，及《幽夢影》評注中與時人對話的傳播互動，產生了熱烈迴響，且其評注者中有評點《金瓶梅》著稱的張竹坡。可見張潮《幽夢影》在當時得到快速的傳播，而後隨之有「學步」之風，如最得《幽夢影》深韻的朱錫綬作《幽夢續影》及近人鄭逸梅所作《幽夢新影》，呈顯了《幽夢影》的影響與接受度，於是當時的刻本傳播，讓《幽夢影》得到的廣泛印刻與注意，是使其再傳播的助力。可見文學傳媒的力量，是使《幽夢影》得以傳播且繁榮的充分條件。又至五四運動時，在大力提倡個人主義的風潮之下，這種個人風格強烈的生命美感與體例，得以再被接受與肯定，一直至今日。

因此本研究希望藉由「高處宏觀」作者及文本的時代背景、思想等，以及「細處微觀」文本本身，並結合《幽夢續影》與時人所評點的方向，進行分析，期能多面向地呈現其豐富美感面相於讀者面前，讓讀者領略《幽夢影》得以盛傳至今的原因。這些都是本研究的目的所在。

⁹ 袁行霈：新編《中國文學史》（北京：高等教育出版社，1997 年），頁 5。

第二節 研究範圍與方法

一、研究範圍

張潮《幽夢影》編本時到今日，約有四十七種編本(見本章表 1-1)。由於《幽夢影》各編本則數不一，有 209 則至 219 則不等，其中文國書局、三民書局等幾個版本將其則數定為 219 則，編排恰當，筆者從其分則。又高旂璐碩士論文《張潮《幽夢影》研究》，對《幽夢影》新舊版本有清楚詳盡的介紹說明，並於附錄定其則數為 219 則，並綜合版本而增補眉批¹⁰。因此本論文《幽夢影》文本部分，借用高旂璐碩士論文《張潮《幽夢影》研究》之研究成果，以清道光二十九年(1849)世楷堂刊本《昭代叢書·別集》一卷本與宣統三年《古今說部叢書》兩卷本做為分析底本，依其原文 219 則與評點 579 則作為研究文本。針對《幽夢影》接受效應的評點互動，則以文本中所有的 579 評點為研究範圍以聚焦文本的互文性與對話性，而民國之後，近人後補之評點則不在此次研究範圍之內。

張潮《幽夢影》的清麗文詞與評點互動得到後人的仰慕，進而有模仿《幽夢影》的續作，如：清末朱錫綬的《幽夢續影》與近人鄭逸梅的《幽夢新影》。而近人鄭逸梅的《幽夢新影》由於篇目較少且無友人評點，因此不列入本論文討論的範圍。

張潮《幽夢影》編本時到今日，約有 47 種編本，而其中有 6 本附加清末朱錫綬的《幽夢續影》。由於《幽夢續影》目前未有專書出版，多是附錄在張潮《幽夢影》書後。筆者依時序羅列如下：

(表 1-1 《幽夢續影》出版書目)

	書名	評注	續影	著者與編者	出版者	出版年
1	幽夢影	有	有	(清)張潮撰	清光緒五年仁和葛氏刊本	1879
2	幽夢影	有	有	(清)張潮撰	清宣統三年上海國扶輪印社排印本	1911
3	幽夢影	有	有	張潮著 方雪蓮注釋	漢風出版	1992
4	幽夢影	有	有	張潮著 謝芷媿註譯	文國書局(第一版)	1995

¹⁰ 高旂璐：《張潮《幽夢影》研究》(國立國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年 9 月)，頁 316。

5	幽夢影	有	有	張潮著 吳紹志編	祥一出版	1997
6	人生溫柔論 ——我讀幽夢影		雜入	陳幸蕙著	漢藝色研文化	1998

（筆者根據國家圖書館館藏目錄與中研院傅斯年圖書館館藏編目

檢索日期：2010 年 7 月 21 日）

以上 6 編本，其中 5 種編本的《幽夢續影》為 86 則，只有陳幸蕙在《人生溫柔論——我讀幽夢影》是採引用的方式，將《幽夢續影》揀選部分介紹。且根據林政華《幽夢影評註》附錄之資料，可知朱錫綬《幽夢續影》有《滂喜齋叢書》、《嘯園叢書》、《古今說部叢書》、《商務印書館叢書》、《晨風閣叢書》等版本也皆為 86 則。因此本論文討論朱錫綬《幽夢續影》的部分，以朱錫綬門人潘祖蔭輯刊之《滂喜齋叢書》為主要版本，依原文 86 則與評點 107 則作為研究文本。

本論文以張潮《幽夢影》原文 219 則及評點 579 則的評點，朱錫綬的《幽夢續影》原文 86 則與評點 107 則，總計 991 則為研究範圍。筆者將張潮《幽夢影》與朱錫綬《幽夢續影》原文與評點列於附錄中，並於每則前加上編號，以便查詢與對照。以下章節論文中引用二者原文將以附錄所列為主，不再另行註明出處。

二、研究方法

文學研究的方法繁多，若能針對研究的主題，選擇適合的角度及方法切入，將有助於主題的闡明及研究目的達成。一般的文學研究分「縱的關係」與「橫的關係」兩種，趙滋蕃說：

所謂「縱的關係」，是指文學在發展過程中的歷史法則。它必然接觸到文學潮流，文體流變，文章風格……。所謂「橫的關係」，是指文學在發展過程中類型結構的法則。它也必然接觸到作品的語言，結構，情節，分析方法，文學類型等諸如此類的問題。¹¹

因此在研究《幽夢影》時，須先將「縱的關係」——《幽夢影》小品文體例所產生的詩性智慧；再由「橫的關係」來看《幽夢影》詩性智慧，如何得到讀者的評點與評點者手法的互動性與異同性。因此本研究在研究方法上，分別採用文本分析法、文獻探討法、歷史研究法、資料統計法與傳播分析法等研究方法，以助研

¹¹ 趙滋蕃：《文學原理》（臺北：東大，1988 年 3 月），頁 47。

究過程之順利，並藉此釐清所欲探討之主題，以強化本研究之深度及廣度。茲分述如下：

（一）文本分析法

以張潮的《幽夢影》為基礎材料，從各文本的蒐羅和細讀中，掌握作品內涵及作者精神，從中分析其美感的多元性，以詩性智慧的角度加以分析。並將朱錫綬《幽夢續影》的續書特性，及文學美感的承繼性加以討論。

（二）文獻探討法

將蒐集所得之參考文獻區分為古籍、近人研究、學位論文、期刊論文四個部分，從文獻內容中，判別和本研究擁有關聯性且具有文學研究價值者，以作為本文研究與立論之根據。

（三）歷史研究法

主要針對本研究相關時代進行歷史背景考察，透過史料探究作品及作者本身之時代背景，以便更全面掌握小品文的寫作體例與精神特色，及文學評點的態度與價值。

（四）資料統計法

經由文獻蒐集及分析過程中，運用資料統計法分析，一則可比較《幽夢影》與《幽夢續影》文本與評點者的異同，以凸顯文本傳播效應與影響；二則可推衍《幽夢影》評點者的評點手法與角度，凸顯張潮從事編輯的文本原則與特質；三則以呈現立體美感交流與傳動的時代現象。

（五）傳播分析法

主要是針對張潮的交友狀況與《幽夢影》書評的效果，所產生的「傳播行為」加以分析，尋找新的研究方法，祈使古典文學外部的傳播行為及評點所產生的效應的問題，能夠受到重視。

第三節 前人之研究成果探討

張潮《幽夢影》編本時到今日，約有 47 種編本，其中有 6 本附加清末朱錫綬的《幽夢續影》，整理如下表：

(表 1-2 《幽夢影》出版書目)

	書名	評注	續影	著者與編者	出版者	出版年
1	幽夢影	有		(清)張潮撰	清道光二十九年刊本	1849
2	幽夢影	有		(清)張潮撰	清道光中吳江沈氏世楷堂刊本	1849
3	幽夢影	有	有	(清)張潮撰	清光緒五年仁和葛氏刊本	1879
4	幽夢影	有		(清)張潮撰	清光緒十年羊城馮氏刊本	1884
5	幽夢影	有	有	(清)張潮撰	清宣統三年上海國扶輪印社排印本	1911
6	幽夢影	有		(清)張潮撰	清國學萃編社排印本	1911
7	幽夢影	有		(清)張潮撰	民國四年上海國扶輪印社排印本	1915
8	幽夢影	有		(清)張潮撰	民國五年南海黃氏刊本	1916
9	幽夢影	有		(清)張潮著	中央書店(初版)	1935
10	幽夢影	有		(清)張潮撰	西南書局	1973
11	幽夢影	有		張心齋著	西南書局(三版)	1975
12	幽夢影	有		(清)張潮撰	德華(再版)	1976
13	林語堂中英對照—幽夢影	有		張潮著 林語堂英譯	正中書局(初版)	1978
14	幽夢影評註	有		(清)張潮撰	慧炬文化	1980
15	新校本幽夢影	有		(清)張潮撰	漢京文化事業公司	1980
16	眉批新編幽夢影	有		(清)張潮撰	河畔出版	1980
17	幽夢影	有		張心齋著	西南書局(訂正七版)	1980
18	幽夢影	有		張心齋著	天龍(再版)	1981
19	新校本幽夢影	有		張心齋著	漢京文化事業公司(再版)	1982
20	幽夢影	有		(清)張潮著	武陵(初版)	1983
21	眉批新編幽夢影	有		張潮原著	河畔出版(初版)	1989
22	幽夢影	有		張潮原著	金楓(初版)	1990
23	幽夢影	有		張潮著	文津出版(初版)	1991
24	幽夢影	有		張心齋著 朱擷筠著	弘道文化出版(初版)	1991
25	幽夢影	有	有	張潮著	漢風出版	1992

				方雪蓮注釋		
26	菜根譚與幽夢影	有		洪自誠編	王仁出版社	1992
27	幽夢影	有	有	張潮著 謝芷媿註譯	文國書局(第一版)	1995
28	眉批新編幽夢影	有		張潮原著	河畔出版(二版)	1995
29	眉批新編幽夢影	有		張潮原著	河畔出版(三版)	1996
30	幽夢影評註	有		林政華評著	駱駝出版(初版)	1997
31	幽夢影	有	有	張潮著 吳紹志編	祥一出版	1997
32	幽夢影	有		張潮原著	金楓(革新一版)	1997
33	新譯幽夢影			馮善保注譯	三民書局(初版)	1998
34	人生溫柔論 ——我讀幽夢影		雜入	陳幸蕙著	漢藝色研文化	1998
35	白話注解幽夢影	有		張潮原著	世一(初版)	2002
36	幽夢影解讀	有		(清)張潮著	黃山書社出版(第1版)	2002
37	新譯幽夢影			馮善保注譯	三民書局	2002
38	文學的心靈散步： 幽夢影	有		(清)張潮作	達觀出版(初版)	2003
39	張潮與幽夢影	有		高旖璐著	萬卷樓出版(初版)	2004
40	新校本幽夢影	有		張心齋著 王名稱校	頂淵出版(初版)	2005
41	尋幽訪夢逐影：幽 夢影賞析三部曲	有		陳勻編著	耕書園文化	2005
42	幽夢影	有		張潮作	柏室科技藝術出版(初版)	2006
43	幽夢影	有		(清)張潮撰	新潮社出版(初版)	2007
44	幽夢影	有		張潮撰 許明福校注	雅典那書坊	2007
45	幽夢影	有		張潮著	正中出版(臺二版)	2008
46	林語堂中英對照— 幽夢影	有		張潮著 林語堂英譯	正中書局(新版)	2008
47	幽夢影譯注	有		張潮著	文津出版	2009

(筆者根據國家圖書館館藏目錄與中研院傅斯年圖書館館藏編目

檢索日期:2010年7月21日)

關於張潮與其《幽夢影》一書，研究者不少，有豐富的研究資料，但朱錫綬與《幽夢續影》的相關的期刊文獻目前尚未發現，只有一篇碩士論文論及朱錫綬與《幽夢續影》。因此以下文獻探討，則以張潮與《幽夢影》有關之研究成果，

依時間次序，羅列於下：

一、張潮與《幽夢影》相關期刊論文

有關張潮與《幽夢影》一書的相關期刊論文，兩岸學者有不同的研究角度，因此以下分爲臺灣方面的期刊論文與大陸方面的期刊論文羅列與說明。

臺灣方面：

	作者	篇名	出處
1	李長生	《幽夢影》之生活藝術	《暢流》，第 41 卷第 7 期，1970 年
2	蔡君逸	世路如今已慣，此心到處悠然—淺介張潮及其《幽夢影》	《國文天地》，第 5 卷第 6 期，1989 年 11 月
3	蕭之華	是真名士自風流—談張潮及其《幽夢影》	《文藝月刊》，第 247 期，1990 年 1 月
4	曹淑娟	入夢照影、陶寫幽懷—論《幽夢影》的性質與地位	《鵝湖》，第 19 卷第 6 期 222 號，1993 年，12 月
5	沈謙	從《幽夢影》談文人的生活情趣	《明道文藝》，第 265 卷，1998 年
6	余力文	案頭山水、心中園林—淺析張潮之《幽夢影》	《國文天地》，第 14 卷第 6 期 162 號，1998 年 11 月
7	莊樹淳	淺析《幽夢影》中的生命情調	《中國文化月刊》，第 232 卷，1999 年 7 月
8	何永清	《幽夢影》的修辭手法探究	《中國語文》，第 85 卷第 5 期 509 號，1999 年 11 月
9	李嘉華	〈從符號學二軸理論看張潮《幽夢影》的美人形象〉	第三屆全國研究生文學符號學學術研討會論文集，2003 年。
10	高旖璐	探討《幽夢影》的審美手法	《國文天地》，第 19 卷第 12 期 228 號，2004 年 5 月
11	陳建州 高旖璐	對張潮《幽夢影》之評價	《嶺東學報》，第 15 期，2004 年 5 月
12	胡玉珍	《幽夢影》的修辭手法探究	《航空技術學院學報》，第 6 卷第 1 期，2007 年 8 月
13	鍾怡雯	《幽夢影》與林語堂	《國文天地》，第 24 卷第 11 期 287 號，2009 年 4 月

臺灣方面的期刊論文約有 13 篇，大多關注於張潮《幽夢影》書中呈現的生活藝術、生命情調與修辭手法，將《幽夢影》視為生活與藝術的美學，因此常針對文本的藝術表現與美感經驗做分類，而未對讀者評點加以討論與分析。

大陸方面：

	作者	篇名	出處
1	陸林	歙人張潮與《虞初新志》	《古典文學知識》，2001 年，第 5 期
2	潘承玉	張潮：從歷史塵封中披帷重出的一代詩壇怪傑	《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），2002 年，第 1 期
3	權赫子	別開生面讀《莊子》——讀張潮的《聯莊》	《古典文學知識》，2001 年，第 3 期
4	劉和文	張潮年譜簡編	《安徽師範大學學報》（人文社會科學版），2003 年，第 31 卷第 6 期
5	侯敏	論張潮《幽夢影》的文體特色	《寫作》，2004 年，第 21 期
6	劉和文	張潮著述綜考	《合肥學院學報》（社會科學版），2004 年，第 21 卷，第 3 期
	王如意 李元秀	從《虞初新志》看明清之際士人的文化心態	《重慶教育學院學報》，2003 年，第 18 卷，第 1 期
7	葛小穎 張德讓	從風格翻譯手段角度看林語堂翻譯的《幽夢影》	《宿州學院學報》，2006 年，第 4 期
8	張小明	論張潮《虞初新志》對「虞初體」的貢獻	《黃山學院學報》，2007 年，第 1 期
9	劉和文	張潮與康熙文壇交遊考	《明清小說研究》，2007 年，第 2 期
10	宋景愛	張潮交遊考	《中國典籍與文化》，2007 年，第 2 期
11	張小青	《虞初新志》中張潮的編輯思想與文化貢獻	《紅河學院學報》，2007 年，第 3 期
12	安平秋 宋景愛	張潮的編輯思想	《中國典籍與文化》，2007 年，第 4 期
13	肖嫻 劉紅裕	《幽夢影》林譯本誤譯評析	《茂名學院學報》，2007 年，第 5 期
14	張婷	淺析《幽夢影》中禪味	《文學教育》(上)，2007 年，

			第 11 期
15	潘娜	譯者的主體性及其對翻譯策略的影響——以林語堂《幽夢影》英譯本為分析主體	《知識經濟》，2008 年，第 1 期
16	吳梅	林語堂的翻譯觀及其實踐——淺析《幽夢影》中的增譯、漏譯與改譯	《中山大學研究生學刊》，2008 年，第 3 期
17	彭一平	論張潮《幽夢影》創作的內向性視角	《現代語文》（文學研究版），2008 年，第 8 期
18	張秀燕	從《幽夢影》看林語堂對國俗詞語的翻譯	《泉州師範學院學報》，2009 年，第 1 期
19	劉和文	徘徊於崇儒與尚道之間——從張潮小品《幽夢影》探析順康士人心迹	《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），2009 年，第 1 期
20	龍冬梅	一朝幽夢影人生——論張潮及其小品文	《金陵科技學院學報》（社會科學版），2010 年，第 1 期
21	翁還童	關於張潮《幽夢影》的跟帖	《創作評壇》，2010 年，第 5 期

大陸方面的期刊論文約有 21 篇，根據時序的安排，可以明顯的發現大陸學界所聚焦的四個方向：

1. 針對張潮小說集《虞初新志》的探討。《虞初新志》是張潮最先被注意到的作品，對於清初小說具有特殊的影響性，而後學界才將目光延伸到張潮的詩集與其他著作。
2. 對張潮生平的考述與編輯工作上的文化貢獻。張潮喜好看書與編書，他在清初刊刻業中頗具名氣，而其所編的《檀几叢書》、《昭代叢書》等的編輯大多以讀者為導向，在當時具代表性與探討性。
3. 是張潮的小品文《幽夢影》的創作角度與文人的處世方式。大陸學者針對張潮《幽夢影》的創作角度分析較多，且較不在乎美感的分類。對《幽夢影》所呈的時代表徵和顯儒、釋、道三家的思想，多有探討。
4. 林語堂英譯《幽夢影》在翻譯學上所形成的現象。林語堂很早就稱許《幽夢影》的生活藝術與智慧，並將之翻譯介紹到西方世界，而林語堂翻譯的妙筆，受到翻譯學的討論。

張潮《幽夢影》評點互動的關係，一直到 2004 年侯敏〈論張潮《幽夢影》的文體特色〉中，最早提出有關評點文字的四種特色，其次則是 2010 年翁還童

〈關於張潮《幽夢影》的跟帖〉開始討論《幽夢影》中評點互動關係的四種趣味。而本論文正是在此兩方向著力，希望呈顯《幽夢影》的詩性智慧與讀者接受與互動的狀況。

二、張潮與《幽夢影》相關學位論文

目前學界對《幽夢影》的研究中，臺灣方面已有七篇完成之學位論文，大陸方面只有一篇學位論文，分析概況如下：

臺灣方面：

（一）黃文星：《《幽夢影》修辭藝術研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2001年）

此篇論文主要是討論《幽夢影》修辭藝術的價值，對時代背景多有提列，但對「作家」背景的著墨較少。主要表現在四個方面：

- 1.就小品文的研究而論，注意小品文於修辭美學效果上的價值。
- 2.就修辭學的研究而論，提供學生更多修辭實踐研究例，又可提供新思維，更能揭示張潮《幽夢影》之修辭藝術價值。
- 3.就語言風格學的研究而論，下可說明張潮《幽夢影》語言風格的特色，更可提示其在語言風格上的價值。
- 4.就文學發展史的貢獻而論，試圖將研究重心延展至文藝美學及語言風格的相關課題之上。對小品文在文學發展史上的文藝功能與特色加以分析討論。

（二）高旖璐《張潮《幽夢影》研究》（國立彰化師範大學國文學系國語文教學碩士論文，2002年）

此篇論文對張潮的家世背景、交遊狀況、著作介紹皆有深入探討，對於《幽夢影》的版本考據和體例分析也非常精細，然將《幽夢影》的評點互動視為褒貶其價值的資料，較不重視評點互動的有機性。而其特色有三點：

- 1.作者企圖勾勒出的張潮文學表現的面貌，並藉由代表作《幽夢影》的賞析，建構出審美方式的主觀條件與審美行動所具有的意義。
- 2.作者依據文學史的演進，提出《幽夢影》實有「因襲」之風。

3.作者對於評價的安排，分爲正反兩面討論，但將序跋與評點混爲一談。

（三）李嘉華：《《幽夢影》美學之建構與研究——兼論《幽夢影》美學可賦予華文現代詩的新觀點》（南華大學文學研究所碩士論文，2004 年）

此篇論文根據《幽夢影》提出的觀點，以及《幽夢影》本身書寫的創作模式，建構出一套美學體系，並與新詩做結合。經過建構、論述和實證，達成三種成果：

- 1.在《幽夢影》美學體系本體的建之上，以「神」爲美學體系的範疇，將其視爲支撐整個書中美感世界的根源。
- 2.在通過體系的建立，《幽夢影》美學可以對存在情境有更深入的探索。
- 3.《幽夢影》並非僅適用於清朝的產物，其自覺建立美學體系，可說是現代產物，作者嘗試與現代文學——新詩的發展接軌。

（四）黃榮甲：《張潮《幽夢影》的美感經驗》（銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2008 年）

此篇論文旨在研究張潮的審美觀，並由《幽夢影》的題材內容與體例風格加以分析，以歸納文句是屬於何種美感經驗，以表現其審美觀與價值，缺少從文學美討論《幽夢影》詩性語言的美感與靈動趣味，對於評點互動更未提及。其特色有二點：

- 1.藉由張潮的家世背景、交遊狀況及時代背景，對其審美經驗的影響。
- 2.採用近人朱光潛《文藝心理學》的美學理論，聚焦在分類其文句中所呈現出的心理距離、移情作用、剛性美與柔性美，及聯想作用等四種美感經驗。

（五）藍立穎：《《幽夢影》融入國民中學「生命教育」之研究》（高雄師範大學回流中文碩士論文，2009 年）

此篇論文利用《幽夢影》取材自日常生活的情境與想法，融入國民中學「生命教育」教學之中，旨在利用《幽夢影》文句延伸「生命教育」的互動，並未對《幽夢影》語言美感探討。其特色有二點：

- 1.針對《幽夢影》的主題意識與修辭法之分類，充分展現《幽夢影》的廣度。
- 2.根據國民中學「生命教育」實施概況，教導個體思考生命的意義與價值，內容多爲教學的教案與內容，重視課堂反應與記錄。

（六）謝雪曼：《張潮《幽夢影》在國中國文教學應用之研究》（高雄師範大學國文國語文教學碩士論文，2009 年）

此篇論文重點鎖定在《幽夢影》文本的內容題材、藝術欣賞、修辭技巧及寫作意境對國文教學的多向結合。其特色有二點：

- 1.針對《幽夢影》的內容題材與藝術角度加以分類。
- 2.藉由《幽夢影》的題材談閱讀教學、作文教學、修辭教學與情境教學，內容多為教學的教案與內容，並呈現學生作品。

（七）張筑婷：《《幽夢影》與《幽夢續影》之比較研究》（國立彰化師範大學國文學系國語文教學碩士論文，2010 年）

此篇論文將張潮《幽夢影》與朱錫綬《幽夢續影》針對兩人生平、作品題材、藝術特色等加以比研究，也將兩書中的評點互動視為褒貶其價值的資料，較不重視評點互動的有機性。其特色有三點：

- 1.是第一本研究《幽夢影》續書——《幽夢續影》，並整理作者生平與內容特色。
- 2.藉由《幽夢影》的作品題材、藝術特色，對比《幽夢續影》題材呈現的異同，突顯兩書的各別特色。
- 3.針對《幽夢影》與《幽夢續影》的序跋文字，討論兩書的正反評價。

目前臺灣之學位論文已有七篇，且皆是近十年之作，七人之研究範圍、方向與方法各有不同。而且可以發現《幽夢影》一書已由修辭藝術、張潮與《幽夢影》的成書關係，進入了美學觀點的探討，近兩年更開展了教學方向的互動與《幽夢續影》的關係，使《幽夢影》的文句魅力產生新的接受觀點與傳播動力。《幽夢影》一書得到多方面的開展，筆者欣見《幽夢影》得到更多的研究與討論，豐富了欣賞《幽夢影》的角度和《幽夢影》與時俱進的有機性。

大陸方面：

（一）劉和文：《張潮研究》（安徽師範大學碩士論文，2004 年）

此篇論文聚焦於張潮本身，從生平與著作兩方面討論張潮在當時與對後學的影響。其特色有三點：

- 1.以年表的方式，有系統的介紹張潮的生平概況與考辯康熙文壇時的交遊。

2. 根據張潮著述的種類與態度，分析張潮的思想與文藝觀。
3. 從文獻學與文學兩方面，分析張潮對後學的影響。

目前大陸的學位論文只此一篇，也是近十年之作，其研究範圍、方向與方法，和臺灣方面非常的不同。此論文是以作者張潮為中心，而張潮眾多作品為範圍，探討張潮在文學上的特色與影響，因此《幽夢影》一書並不是此論文的重點，而是一個樣本資料，無法呈顯《幽夢影》一書成為今日張潮代表作的原因。

無論是臺灣方面或大陸方面，此八篇論文對《幽夢影》的研究討論仍著重在 219 則文本當中，並未針對與《幽夢影·楊復古跋》所言：「評語參錯書中，則《幽夢影》創格也」的評點互動有深入的探討。因此本論文的研究重心放在《幽夢影》語言的詩性智慧與互動的傳播接受方向做討論，以呈顯《幽夢影》時至今日仍吸引讀者的美感趣味與互動特色。

三、晚明小品相關研究資料

張潮雖是清朝人，但《幽夢影》書中所含蘊的特質，卻深受晚明小品的影響，因此晚明或是明清小品成了必須關注的外緣焦點。近十數年，這些時期的文化研究在臺灣與大陸地區蔚為風氣，有關小品、清言等研究之專書、學位論文、期刊實非常可觀。由於相關書籍與論文眾多，故只列舉臺灣地區專以小品、清言等命名者，如下：

分類	作者	書名／篇名	出處
專書	劉大杰	註釋歷代小品文選	臺北：臺灣中華書局，1941 年
	朱劍心	晚明小品文選注	臺北：臺灣商務印書館，1964 年
	徐渭	晚明二十家小品	臺北：廣文書局翻印，1968 年
	劉大杰	明人小品集	臺北：眾文圖書公司翻印，1975 年
	陳少棠	晚明小品論析	香港：波文書局，1981 年
	曹淑娟	晚明性靈小品研究	臺北：文津出版社，1988 年
	龔鵬程	晚明思潮	臺北：里仁出版社，1994 年
	龔鵬程	晚明小品與明季文人生活	臺北：大安出版社，1997 年
	陳萬益	晚明小品與明季文人生活	臺北：大安出版社，1997 年
	陳萬益	性靈之聲—明清小品	臺北：時報文化，1998 年
	李小萱選註	山水幽情—小品文選	臺北：時報文化，2000 年

專書	陳書良 鄭憲春	中國小品文史	臺北：桂冠圖書公司，2001 年
學位論文	陳萬益	晚明性靈文學思想研究	臺灣大學歷史研究所博士論文，1977 年
	李準根	晚明小品名研究	輔仁大學碩士論文，1980 年
	李愚一	袁中郎小品文研究	國立高雄師範大學碩士論文，1985 年
	曹淑娟	晚明性靈小品研究	臺灣大學中文所博士論文，1987 年
	黃明理	「晚明文人」型態之研究	國立臺灣師範大學碩士論文，1989 年
	李濟雨	晚明小品之文藝理論及其藝術表現	國立臺灣師範大學博士論文，1991 年
	蔡麗玲	從晚明「世說體」著作的流行論張岱的巷《快園道古》	國立清華大學碩士論文，1992 年
	陳麗明	張岱散文美學之研究	國立臺灣師範大學碩士論文，1995 年
	鄭穎	五四新文學時期的小品文研究》	中國文化大學碩士論文，1995 年
	蔣靜文	論張岱小品：從生命模塑到形式意義的完成	國立中正大學碩士論文，1996 年
	官廷森	晚明世說體著作研究	國立政治大學碩士論文，1998 年
	鄭幸雅	晚明清言研究	國立中正大學碩士論文，1998 年
	陳忠和	從劉勰「六觀」論張岱小品文	國立高雄師範大學碩士論文，1999 年
	楊曉菁	陳繼儒及其小品研究	臺北市立師範學院碩士論文，2001 年
	陳忠和	晚明山水小品美學研究	國立高雄師範大學博士論文，2005 年
期刊論文	耿湘沅	晚明小品文蔚盛的原因	《漢學論文集》，1982 年 12 月
	廖玉蕙	論晚明小品的名稱與特色	《中正嶺學術研究集刊》，1985 年第 3 集
	龔鵬程	由《茶根譚》看晚明小品的基本性質	《中國學術年刊》，第 9 期，1987 年 6 月
	王愷	略談晚明小品中文人美感品質	《古典文學知識》，第 2 期，1994 年

期刊 論文	董上德 吳觀瀾	明人小品	《古典文學知識》，第 1 期，1995 年
	張忠良	晚明小品文學家的思想及其生活	《臺南家專學報》，第 14 期，1995 年 6 月
	龔鵬程	遊人記遊——論晚明小品遊記	《中華學苑》，第 48 期，1996 年 7 月
	周志文	真情與享樂——論晚明小品的兩個主題	《中華學苑》，第 48 期，1996 年 7 月
	何寄澎	對晚明小品的幾點反思	《中華學苑》，第 48 期，1996 年 7 月
	吳承學	晚明清賞小品	《古典文學知識》，第 5 期，1996 年。
	毛文芳	閒賞——晚明美學之風格意涵析論	《中正大學中文學術年刊》，第 2 期，1998 年 3 月
	毛文芳	花、美人、癖人與遊舫——晚明文人之美感境與美感經營	《中國學術年刊》，第 19 期，1998 年 3 月
	王玫珍	晚明清言小品幽尚之思想內容研究	《嘉義大學學報》，第 70 期，2000 年 6 月
	許麗芳	重組與對話：晚明小品文之自我書寫	《國文學誌》，第 4 期，2000 年 12 月
	毛文芳	閱讀與夢憶——晚明旅遊小品試論	《中正大學中文學術年刊》，第 3 期，2000 年 9 月

四、評點學相關研究資料

評點，是中國從南宋以後逐漸發展成熟的一種讀書方法。而評點家是作者、文本與讀者之間的橋樑，點出精彩處，激發作品藝術感染力，使讀者易於了然之外，亦可抒發評點家之情懷，表現其卓越文學之觀點，藉以提升作品之藝術境界，因此評點家的思維是聯繫作者、作品與讀者三個方向。評點學研究在臺灣與大陸地區頗為熱絡，然焦點多在戲曲與小說方面，關注於散文者少，資料有限，故列舉與明清兩代評點相關的資料，依時序羅列如下：

分類	作者	書名／篇名	出處
專書	高振鐸主編	古籍知識手冊	臺北：萬卷樓，1997 年
	胡懷琛	古書今讀	臺北：國文天地，1980 年
	孫琴安	中國評點文學史	上海：上海社會科學院，1999 年

學位論文	林明昌	古文細部批評研究	國立臺灣師範大學碩士論文，2002 年
	黃肇基	清代方苞林紓《左傳》評點研究	國立臺灣師範大學博士論文，2008 年
期刊論文	楊玉辰	閱讀專家	《國文學誌》，1999 年，6 月
	夏佛剛	明清文人評點與小說批評理論	《語文學刊》，2002 年第 1 期
	聶付生	晚明文人評點本的價值和傳播機制	《復旦大學學報》（社會科學版），2003 年，第 5 期
	鄭幸雅	說評點	《師生論壇》，2003 年，5 月
	侯美珍	明清士人對「評點」的批評	《中國文史哲通訊》，2004 年，9 月
	蒲彥光	傳統評點學試探	《九十三學年度中國海事商業專科學校學報》，2005 年 2 月
	莊丹	試論心學對「評點」文學批評樣式的內在影響	《安徽文學》，2008 年，第 1 期

五、傳播學相關研究資料

關於傳播學的領域，則針對文學傳播的範圍，加以利用。在明清之時，文學的傳播與評點是息息相關，因此以宏觀傳播的行為之形成與傳播效應之產生。相關研究資料如下：

分類	作者	書名／篇名	出處
專書	陳昭郎	傳播社會學	臺北：黎明文化，1992 年
	彭文正 劉心陽譯	傳播研究方法：策略與來源	臺北：亞太圖書，1997 年
	關紹箕	中國傳播思想史	臺北：正中書局，2000 年
	戴元光	傳播學研究理論與方法	上海：復旦大學出版社，2004 年
	翁秀琪	傳播學的想像	臺北：巨流文化，2004
	林文琪譯	傳播學導讀	臺北：韋伯文化國際，2004 年
	王兆鵬、尚永亮主編	文學傳播與接受論叢（一、二輯）	北京：中華書局，2006 年
專書	林東泰	大眾傳播理論	臺北：師大書苑，2008 年
專書	文言主編	文學傳播學引論	瀋陽：遼寧人民出版社，2006

			年
	劉漢初主編	文學研究的新進路——傳播與接受	臺北：洪葉文化，2004 年
期刊 論文	朱樺	論文學接受與文學傳播的社會化	《文藝研究理論》，1994 年，第 4 期
	楊玉成	小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批點	《中國文史哲研究集刊》，2001 年，第十九期
	張次第	略論中國古代文學的傳播目的與方式	《鄭州大學學報》，2003 年，第 3 期
	聶付生	晚明文人評點本的價值和傳播機制	《復旦大學學報》（社會科學版），2003 年，第 5 期
	周毅	傳播文化及其過程	《鄭州大學學報》，2004 年 1 月
	張次第	略論中國古代文學的傳播目的與方式	《鄭州大學學報》，2004 年，第 2 期
	熊柱	關於當前古代文學的傳播研究現狀的思考	《經濟與社會發展》，2004 年，第 4 期

五、接受美學相關研究資料

「接受美學」(aesthetics of reception)發端於德國，七〇年代初開始嶄露頭角，代表人物是漢斯·羅伯特·姚斯(Hans Robert Jauss, 1921-)為康斯坦茨學派的代表。「接受美學」是挑戰文本中心的理論範式，建立以「讀者」為中心的美學理論。其中對於「讀者」的「期待視野」，則與中國文學批評的概念有些相似，使讀者(或稱批評者)產生另一種的創造力，使文本更具豐富性。相關研究資料如下：

分類	作者	書名／篇名	出處
專書	姚斯著， 周寧、金元浦譯	接受美學與接受理論	瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年
	R.C.赫魯伯 著；董之林譯	接受美學理論	臺北：駱駝出版社，1994 年
	金元浦	接受美學與中國文學批評導言	嘉義：南華大學出版中心，2000 年
期刊	朱樺	論文學接受與文學傳播的社	《文藝研究理論》，1994 年，第

論文		會化	4 期
	劉謀	中西文學接受觀論析	《阜陽師院學報》，1998 年，第 2 期
	董福君	試論接受美學的現實價值	《中文》，2004 年，第 4 期
	方建中	論姚斯的接受美學思想	《求索》，2004 年，第 5 期
	張新佛	接受美學與文學批評的主體性	《求索》，2004 年，第 9 期

第二章 《幽夢影》的書寫背景與張潮的書寫道路

在中國文學長河中，雋永的文學作品，會隨著時間洪流的淘洗，而更見其光芒與蘊涵。而在明清眾多小品文中，張潮的《幽夢影》以不凡的鑑賞、脫俗的境界、優美的文字，在小品文中佔有一席之地。林語堂在〈張潮的警句〉有言：「這一種文人的格言，中國古代類似的著作很多，但都不如這書而已。」¹ 林語堂深具慧眼的介紹《幽夢影》，還將一部分譯成英文，可見其語言與內容在小品文中確有獨到雅人深致。

《幽夢影》寫於張潮三十五歲至四十八歲，雖然成書於康熙三十六年(1697)，但絕非一時一地之作，而是把隨時隨地所產生的感想隨筆寫下，並陸續續續的傳閱評點，歷時收集而成的小品集。《幽夢影》一書在當時即收錄有 125 位評點者²，可說是評點豐富多姿，具有評點學的價值；而在出版不久之後，遇上《四庫全書》的編輯，在采書與選書之際，被清廷列入禁書³之列。但在當時有人稱他為「快書」，有人稱其為「趣書」，有人認為他「所發者皆未發之論，所言者皆難言之情」，無論評價為何，在被禁與被稱讚之間，顯然有值得討論的時空背景。以下筆者就對《幽夢影》的時代背景與張潮的書寫道路作論述。

第一節 《幽夢影》的書寫背景

清初張潮的《幽夢影》作為生活情趣與藝術詩情的結合體，仍是繼承了晚明小品的閒賞美感和逸趣追求。晚明小品文充分的展示當時文人理想的生活方式與風雅修養的具體形象，顯示了一種獨特的文化氣質、處世態度和富有藝術意味的恬淡、自然的生活情趣，因為具有「賞心樂事」的多樣性，也就豐富了清初小品文的書寫題材與格局。因此以下就：一、晚明清初小品文的時代背景；二、《幽夢影》的產生背景，兩方面來討論張潮《幽夢影》的時代背景。

¹ 林語堂：《生活的藝術》——〈張潮的警句〉（臺北市：弘翁企業有限公司，1984），頁 309。

² 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 316。

³ 〔清〕張潮著、呂自揚眉批編註：《眉批新編幽夢影》（高雄市：河畔出版社，1993 年），頁 17。「到了乾隆藉編《四庫全書》而大行蒐書禁書時，張潮的著作便也被列入禁書，以『玩物喪志』、『語傷風化』之名，認為『其書可燒』，而多燒毀。（語見《四庫全書總目提要》）」

一、晚明清初小品文的時代背景

以小品文做為晚明的代表文學，一般都無異議，至於何謂「小品」？在「詞意」上歷來解釋頗多，如《中國文學講話》的介紹：

「小品」這個名詞，可以說出現得很早。在《世說新語·文學篇》有一段記載：「殷中軍讀小品，下二百籤，皆是精微，世之幽滯。」……又「殷中軍被廢東陽，始看佛經，初視維摩詰，疑般若波羅蜜太多；後見小品，恨此語少」……又「釋氏辯空經，有詳者焉。詳者為大品，略者為小品。」原來殷中軍所看的「小品」就是佛經的簡略本。……把文章正式稱為「小品」的，是開始於晚明（萬曆——崇禎年間，約六十年左右）。當時有些作家把自己作品，乾脆命名為「小品」，例如王思任的《文飯小品》、田藝蘅的《煮泉小品》、朱國禎的《湧幢小品》、陳繼儒的《晚香堂小品》等，其他輯錄文選稱作小品集的更是無數。小品是否與文章的長短有密切關係？可以說有關係，但不是必然的關係。唐顯悅為鄭文勳編的《媚幽閣文集》寫序，說小品是「幅短而神遠，墨稀而旨永。」即是用最精簡的文字，寫意旨深遠的文章。⁴

此段的介紹，說明了「小品」本來指的是佛經的簡略本，而正式且大量以「小品」為創作命名，就是在晚明時期。且「小品」未必指篇幅短小的作文，而是具有「墨稀而旨永」的內容美感。

整體而言，晚明「小品文」在形式上，精簡文字的特色；與內容上，意旨深遠的要求。文字精簡易於觀察體會，但意旨深遠，則與古典散文有所不同。古典散文的精神大致上以載道為主，寄託作者的政治抱負與個人淑世的理想；小品文的精神則是言志為主，強調作者個人的個性，描述個人志向，不可眾口一聲，不一定要跟著別人的腳步。這使小品文帶有作者的自覺意識與文體的自覺意識現象，而作者的自覺，可能受王陽明心學的影響；而文體的自覺意識，可能是明代散文公安派的影響；而小品文進入清朝之後，還有更重要朝政易主的政治影響。這三種影響使得小品文在晚明發光發熱，且延續到清初給了文人一點精神的溫暖與指引。

⁴ 整理自王更生：《中國文學講話》（臺北：三民書局，1990年），頁121-123。

（一）王陽明心學的影響

從哲學思考的角度，王陽明(1472-1528)心學興起，為散文小品的崛起奠定了時代精神的基礎。陽明心學強調「六經皆我注腳」發展到「致良知」，何謂「致良知」？王陽明〈答聶文蔚〉有云：

是非之心，不慮而知，不學而能，所謂良知也。良知之在人心，無間于聖愚，天上古今之所同也。⁵

「不慮而知、不學而能」即是良知，良知自在人心，且深藏於人心之中，必須善於挖掘才能發見，也就是要有一番「致良知」求諸內的修養功夫才能達成。他在〈答東橋書〉又云：

吾心之良知，即所謂天理也。致吾心良知之天理於事事物物，則事事物物皆得其理矣。致吾心良知者，致知也。事事物物皆得其理者，格物也。是合心與理為一者也。⁶

良知乃人心中固有不假外求，恰與晚明文人重視主體意識的時代訴求不謀而合，因此晚明小品文中作者（主體）的意識自覺，是受了陽明心學的影響。陽明心學「唯心派」的理學思維，所倡言：「學貴得之心，求之心而非也，雖其言之出於孔子，不敢以為是也。⁷」「學貴得之心」強調了以「心」為主體的定位，「雖其言之出於孔子，不敢以為是也」對於明代獨尊程朱理學的思想，與長久困縛於模擬擬古的明代文壇，啟動了追求自由獨立的新思想方向。這種帶有自由獨立的新思想，在文學上的表現就是性靈文學自覺。

（二）性靈思潮的影響

到了晚明三袁對散文的推動而產生公安派，而三袁則是繼承他們的老師李卓吾的反傳統道德思想：認為事理是非，都必隨著時代而變異；文學作品也並非愈古愈好，新的好會在發展中出現。⁸明中葉以後的李卓吾(1527-1602)是王陽明哲學的承繼者，因此他自覺地、創造性地發展了王陽明的心學，形成浪漫思潮的中心人物，根據李澤厚(1930-)《美的歷程》表示：

⁵ 〔明〕王守仁：《王陽明全集》《傳習錄》，頁 81。

⁶ 〔明〕王守仁：《王陽明全集》《傳習錄》，頁 48。

⁷ 〔明〕王守仁：《王陽明全集》《傳習錄》，頁 48。

⁸ 見黃麗貞：《中國文學概論》（臺北：三民書局，2001 年），頁 143。

李卓吾是這一浪漫思潮的中心人物……他不服孔孟，宣講童心，大倡異端，揭發道學。由於符合了時代要求，故而轟動一時，「士翕然爭拜門牆」，「南都士靡然向之」，「由之大江南北及燕薊人士不傾動」（《乾隆泉州府志·明文苑李贄傳》）。⁹

李卓吾提倡講真心話，反對一切虛偽的、矯飾，因此他的〈童心說〉具有廣大的影響，他認為真文學在於表現自我，而自我又以「童心」的真我最有價值，他反對假人說假話，文章不在於寫得冠冕堂皇，要說發自己內心的真實意見。鄭幸雅在《晚明清言研究》中，即指出：

「童心說」不但是晚明思潮的重要精髓，而且是形成晚明性靈文學理論的重要文獻，其文中所提出的觀念，可以求真心、做真人、寫真文加以概括，其文言：「夫童心者，真心也，若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假存真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失去真心，便失去真人。人而非真，全不復有初矣。」童心即是真心，指的是人的真然天性，童心運用於文藝批評中，特別偏重作者方面立論，強調純真之情，重視抒發不為倫理束縛的真心，所以說：「天下之至文，未有不出於童心焉者也。」他認為文章是人格的自然外觀，所謂「篤實生輝光」、「童心者之至文也」，此中揭露「真」為文藝理論的精核。¹⁰

「童心」即「真心」，晚明小品文的「真」，主要表現在作家勇於在作品中說真話、表真心、抒真情。以「真心」作為創作基礎和方法，也就為本來建築在現實世俗生活寫實基礎的市民文學，轉化為建築在個性心靈解放基礎上的浪漫文藝舖平了道路。¹¹且中國古代的文論家也非常強調作品之「真」，大致可分三方面：

一方面是指「情」之「真」：如劉勰《文心雕龍·徵聖》曰：「情信而辭巧」，《情采》曰：「為情者要約而寫真」。

二方面是指「性」之真：如何紹基《與汪菊士論詩》：「凡學詩者，無不知要有真性情，使天下後世見其所作，如見其人，如見其性情。」

三方面是指「意」之「真」：如袁枚《隨園詩話》曰：「《三百篇》不著姓

⁹ 李澤厚：《美的歷程》（臺北：元山書局，1986年），頁196。

¹⁰ 見鄭幸雅：《晚明清言研究》（嘉義：中正大學中文所博士論文，2000年6月），頁220。

¹¹ 李澤厚：《美的歷程》（臺北：元山書局，1986年），頁197。

名，蓋其人直寫懷抱，無意於傳名，所以真切可愛。今作詩，有意要人知，有學問、有章法、有師承，於是真意少繁文多。」¹²

「情真」、「性真」、「意真」都是心靈之「真」，從而有體驗之「真」、知覺之「真」、感受之「真」，此因文學作品才能精確地表達主體心靈最深層、最幽微的感受與體會。「真率則性現，性靈現則趣生」（陶云龍《敘中郎先生小品》）因此晚明小品文神韻飄逸、趣味盎然，且產生了追求性靈的思潮。

公安派三袁繼承他們的老師李卓吾的反傳統道德思想，公安派認為：文學應順應時代發展，不可一味模仿，文貴創新，才能打動人心。因此晚明小品文在袁宏道(1568-1610)強調「獨抒性靈，不拘格套」——「性靈說」的影響下，回歸文學的本色，呈顯人的自然本性所產生的真實情感，如《西湖雜記一·初至西湖記》中：

山色如蛾，花光如頰，溫風如酒，波紋如綾；一舉頭，已不覺目酣神醉，此時欲下一語描寫不得，大約如東阿王夢中初遇洛神時也。¹³

袁宏道特別強調了自然天真或自然趣味的美感知覺，此段寫「山」、「花」、「風」、「波」等具象的自然景物，用「色」、「光」、「溫」、「紋」產生視覺的立體與觸覺的層次，再採「譬喻」的手法，以「蛾」、「頰」、「酒」、「綾」鮮明的意象展現自然美景的人文感受，貼近文人生活物器的美感。在醉酒頰紅「目酣神醉」的心情下，又比擬如「東阿王夢中初遇洛神時」，袁宏道並沒有遇見洛神，而是在微醺的心情下神遇了他對自己生活的自適感，換句話說就是今日常說的「幸福感」，從自我閒賞中得以自我實現。

袁宏道將真實情感與個性作為文學的主要的基礎，因此晚明小品文在「文以載道」的思想上漸漸模糊，但言志的精神卻得以舒展與擴展，意味著文學的鬆綁與進步，體現出以「真」為美的理想追求。

性靈小品文的開展，不僅是文學美感的開發，也是人文精神質感的呈顯。小品文的開展時間跨度相當的長，約自明代中葉起，而清初的小品文，事實上是延續晚明的風氣，至清代中葉，其中呈現出的主要核心，則有一貫精神與價值，這與其寫作的文化背景有密切的關係。

小品文瀟灑著閒賞自適的氣息，而晚明小品文則漸由對事物的書寫轉為對性

¹² 葉太平：《中國文學之美學精神》（臺北市：水牛出版社，1998年），頁86-88。

¹³ 袁宏道：《袁中郎隨筆》（北京：作家出版社，1995年），頁16。

靈的重視，透顯著人文精神的曙光。

（三）晚明、清初的影響

清初的時間跨度主要是順治、康熙、雍正三朝，約百年左右。而身處帶清初的文人，大多也是從晚明跨度到清初。因此最明顯的時代特色即是：改朝換代、外族為政的兩大特點。

從晚明到清初，有顧炎武的「天下興亡，匹夫有責」，至王夫之對抗清「義軍」流露的失望，實際上都體現出土大夫的視野落在國家與百姓之中。因此，晚明到清初的士大夫有很強的「內聖」關懷，即使是叛逆的思想，也仍然在「內聖」的範圍之內，只是「成聖」的途徑與正統儒家不同。因為朝代的改變與外族政權的入主，清初的君王以鞏固封建小農經濟、壓抑商品生產、全面閉關自守的儒家正統理論，而使明末到清初的遺民在傳統儒家的抱負與進路產生了變化，一直延續到在清初的文人身上。但有不同於晚明文人文學選擇，清初文學與晚明那種突破傳統潮流相反，清代盛極一時的是全面的復古主義、偽古典主義。

因為改朝換代之後，清初逐步加強思想控制，使晚明的思想解放也因社會環境的變化而沉寂。且清初頻繁的「文字獄」促使士大夫的創作與書寫，漸向保守與保險，因而才有清初樸學與考據學的大盛。而一般文人的社會地位更趨低下與卑微，處境更困厄艱難，而他們仍追求「內聖」的修為，來解決實際的問題，在《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》中表示：

從晚明「心學」代「宋學」到清初的「經學」代「心學」，其實都是儒家思想不斷改革以適應社會形勢的過程。由於士大夫身分意識沒有消解，加上社會機制也有發生重大¹⁴

又清初的八股文取士的窄門，使士人無法尋得到通過仕途走向人生的輝煌的道路，「學書不成則去」的情況也是經常發生的。讀了書卻考不上功名、或不屑功名的士人，只好無奈又理所當然的脫離政局，轉而做其他的行當，或穿梭於酒館青樓之中，以詩酒自娛，互相酬唱，其城市社會即呈現出畸形繁榮的景象，奢侈消費的風氣比晚明更加盛行。

而清初散文的表現上就出現兩種類型：「紀實說理致用類」和「求美尚情悅

¹⁴ 陳平原、王德威、商佛編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2001年），頁89。

人類」，根據近人張修齡《清初散文論稿》說明：

前一大類散文，大都為應用性文章，有比較明確的功利目的和學理認定。

而後一大類散文，講究文字秀麗，愉悅讀者，以張揚個性、排遣感情為主，

較少道德束縛，常含浪漫意味，即所謂「純文學」散文。¹⁵

這兩大類的影響來源，也是具有承繼性的，「紀實說理致用類」散文，顯然受到宋明理學的影響，有議論政事時弊、彰顯多聞高志、鼓吹富國強兵，文學表現莊重厚實；而「求美尚情悅人類」散文，則受到晚明心學的影響，多呈自然之趣、真摯深婉之貌、寄寓衷情之聲，文學表現浪漫閒適。

清初文人在政治的無奈中，無論其政治取向如何，清初文人在散文上表現的熱情未見消滅，反而是掀起了空前的大文潮。因為清初散文家，不僅只是散文家皆具多種的身分出現，如具經學家身分的錢謙益、具史學家身分的黃宗羲等，散文家皆以多重的身分下筆，才展示出清初文壇的多彩風貌。在改朝換代之中，不僅擴大的文人的進仕眼光與格局，更開展了文人文學發展的觸角，使清初文人不只有一個角色與表現舞臺。

二、《幽夢影》的書寫

自晚明袁宏道(1568-1610)公安派提出了「獨抒性靈，不拘格套」的文學主張後，唐顯悅所言「幅短而神遙，墨希而旨遠」、陳繼儒(1558-1639)所說「短而雋」的晚明小品文於是大量的產生：有屠隆(1543-1605)的《娑羅館清言》、陳繼儒(1558-1639)的《太平清話》、洪應明的《菜根譚》、陸紹珩的《醉古堂劍掃》與張潮(1650-1707)的《幽夢影》等名作，因此晚明到清初，是清言¹⁶小品文的黃金時代。

清言小品是一種類似格言警句的文字，流行於明末清初，另有雋語、法語、清話、清記、語錄等稱謂。其形式有別於傳統概念的散文，而與先秦散文的「連珠體」相近，這類作品一般會採用簡潔的短句、語錄或格言的形式。思想內容包

¹⁵ 張修齡：《清初散文論稿》（上海：復旦大學出版社，2010年3月），頁9。

¹⁶ 整理自鄭幸雅：《晚明清言研究》（嘉義：國立中正大學中文系博士論文，2000年6月）鄭氏言「清言」是流行於晚明以來的一種文體。而所謂的「清言」，乃指明末隆慶、萬曆以後，承襲語錄筆記之傳統，表現與記錄作者個人讀書、生活體驗；採取自我悅愉、重視主觀意識；使用清雋文字、呈現適情隨性；烘托空靈美感、流洩簡遠自然的一種文學作品。

羅萬象，有立身處世的原則、暮鼓晨鐘的警語、表現事理的哲思、生活情趣的美感或個人心性的感悟等。而因此「清言」，是墨希而旨遠的極致表現，一種濃縮精粹而又涵義深廣的文字表現。在曹淑娟〈入夢照影、陶寫幽懷——論幽夢影的性質與地位〉一文中表示：

《幽夢影》即賡續了清言這一方向的發展，多生活閒賞的指點語，而少體道的討論與描述。可說是清言系統第三階段的代表作品，但它同時也是清言的終結者。¹⁷

此文將「清言」系統分三階段，而《幽夢影》屬於第三階段，也是清言系統的終結者。而在鄭幸雅《晚明清言研究》中表示：

「清言」分為四期：孕育期、萌芽期、興盛期、衰退期，而張潮的《檀几叢書》、《幽夢影》等為衰退期的產物。¹⁸

綜合曹淑娟與鄭幸雅的定位，可知張潮《幽夢影》在清言小品中的地位是衰退期的終結作品。

而張潮《幽夢影》雖然賡續了清言小品的系統，但就其內容上與洪應明《菜根譚》非常不同。洪應明《菜根譚》主要在傳授做人之道的格言警句，理性而且具教化意味；而張潮《幽夢影》所呈現的清言語句，並不是在於理性的教化意義上，是在於對自己的生活進行審美與反思。從這個層次來看，張潮創作《幽夢影》的心理是內斂於自我意識，而非外張於人情教化。在閱讀之時，張潮在文中透露的生活經驗、審美品味與處世情態，可經由簡潔雋永的文字傳達，使讀者亦感受到類似的自由經驗與精神的解放，是清言系統中最具美感與質性的作品。

知堂老人周作人先生曾讚美《幽夢影》的內容與思考格局——「既是那樣的舊，又是那樣的新。」因此到今日《幽夢影》的美感特色還能被關注與重視。而《幽夢影》這本特殊的小品中，最具畫龍點睛的人物，其實是作者張潮本身。

而張潮《幽夢影》正繼承了晚明文人所嚮往的清閒雅適、玩賞遊逸的觀照況味；並結合了清初現實的生活經驗、挫敗的仕途進路等心情。因此對於現實社會，他更有一種旁觀的眼光，冷靜的觀察這個忙亂的世界，表現了對自身處世的「真性」與「真情」。探討明代小品的研究者李愚一，就認為張潮在小品文中有繼承

¹⁷ 曹淑娟：〈入夢照影、陶寫幽懷——論幽夢影的性質與地位〉，《鵝湖月刊》，第 19 卷第 6 期，1993 年 12 月，頁 11。

¹⁸ 整理自鄭幸雅：《晚明清言研究》（嘉義：國立中正大學中文系博士論文，2000 年 6 月）

的橋樑地位：

由明末而清初，還有一些不羈才子、浪漫文人。他們繼承晚明浪漫文學思潮，如金聖嘆、李漁、張潮、袁枚諸子，其小品文創作或文學理論，皆接跡中郎……這些作家不僅繼承了中郎的精神各展所長，而且將性靈文學一脈相傳下來。¹⁹

顯見他對於張潮的地位是予以肯定的，且認為清初的張潮繼承了「中郎的精神」成為中間橋樑，引展了日後清中葉袁枚等大家。也可從張潮《幽夢影·第109則》看出他對明末性靈而浪漫的企慕與繼承：

我又不知在隆、萬時，曾於舊院中交幾名妓？眉公、伯虎、若士、赤水諸君，曾共我談笑幾回？茫茫宇宙，我今當向誰問之耶？（第109則）

於是《幽夢影》一書成名至今，可說是清初小品文中優秀的傳播者，也成為深入融合的「清言」教化與「小品」閒賞作品。

由於清初社會已漸漸進入穩定期，新的社會經濟關係開始萌芽，書籍的需求也漸漸增多，文人之間的交流更趨活絡，產生了個性解放的思想潮流。而張潮身為清初一個文學家、編輯家兼出版家，他不僅樂於編書，享其所編；又樂於交友與分享，不只分享所編，也傳閱所著，「時貽尺素」便是他的生活樂趣，尤侗就曾說：

張子有嗜痂之癖，時貽尺素，以所著書相質。如《丹笈筆歌》、《亦禪錄》、《幽夢影》……之類，橫披側出，卷頁等身。人巧極天工，錯斯已奇矣。²⁰

因此張潮《幽夢影》的手寫稿一出，即獲得許多讀者的肯定與回響，且當手稿在朋友往返傳送之間，即得到了不少的評語與互動。身為作者與編者，張潮因此具備豐富的知識、獨具的匠心與較高的閱賞力，得使所著所編得到較多的關注與期待。

《幽夢影》約於張潮三十五歲時開始寫作，並陸續的傳閱評點，而在康熙三十六年(1697)張潮年四十八歲，才付梓發行，張潮在〈寄復孔東塘主政〉中提到：

¹⁹ 李愚一：《袁中郎小品文研究》（高雄市：國立高雄市師範大學中文碩士論文，1986年），頁266-272。

²⁰ 〔清〕張潮：《昭代叢書·甲集》，〈尤侗序〉，頁1右。

拙著《幽夢影》，今年亦欲付梓，……今一面付梓，留木以待，補評尚可增入耳。²¹

《幽夢影》的寫作整理歷時約十三年，所得到的評點豐富與多樣，且在發行時，即以讀者評語參錯其中，一併付梓，並留有補評增入的機會，可見張潮非常關注《幽夢影》的評點篇幅。雖然清初評點十分熱絡，卻多以小說為主，將簡短的小品文，附上多重的評點回音，即是《幽夢影》的一種創新的體例。可知《幽夢影》的編排是張潮有意呈現的編輯企圖，清言小品顯然成為他精神人格獨立的一種載體，因此《幽夢影》的產生與書寫可呈顯張潮個人精神特色與編輯思想。

（一）《幽夢影》的命名

在明清眾多小品文中，清初張潮《幽夢影》以其獨特的審美鑑賞與優美的清品句式，得到廣泛的接受與注目。林語堂言：「這是一種文人的格言集，這一類的集子在中國很多，但都不如這書。」²²全書的文藝格言共 219 則，各自獨立，前後文意無聯繫，但仔細品味，實有閒情意韻的流動。

然《幽夢影》一書的命名心意，張潮自己並沒有說明，但是在《幽夢影》的序跋文中，可窺見張潮所給予友人們的形象，並賦予《幽夢影》兩個命名書寫的方向：道悟之夢影與佛悟之夢影。

1、道悟之夢影

根據張潮《幽夢影》一書中收錄的三篇序文與四篇跋文的寫作時間順序，余懷最早為《幽夢影》寫序。余懷(1616-1695)，字淡心，清初文學家，在《幽夢影》書中留下 4 則評點與 1 篇序，而其序文是書中篇幅最長的序跋文，全文共 516 字，可見余懷對於此書的參與度與瞭解度。其內容寫道：

天都張仲子心齋，家積縹緗，胸羅星宿，筆花繚繞，墨沈淋漓。其所著述，與余旗鼓相當，……其《幽夢影》一書，尤多格言妙論。言人之所不能言，道人之所未經道。展味低徊，似餐帝漿沆瀣，聽鈞天之廣樂，不知此身在下方塵世矣。²³

²¹ [清]張潮：《尺牘偶存》卷五。

²² 林語堂：《生活的藝術》——〈張潮警句〉（臺北市：弘業企業有限公司，1984），頁 309。

²³ [清]張潮輯、楊復古、沈琳惠續輯《昭代叢書·別集》，頁 1。

余懷此序極力稱美張潮編輯書籍之功與文筆之妙，「言人之所不能言，道人之所未經道」的欣賞，乃因二人是編輯同好又是知己。如此親近且心意相知的友人序文中，卻對於《幽夢影》命名之想並未提及，然「不知此身在下方塵世矣」一句可見余懷對於張潮書中的「出世」之想確能體會與感受。

第二篇序跋文為孫致彌所作。孫致彌(1642-1709)，字愷似，清初文人，工於詩善書法，在《幽夢影》書中留下 12 則評點與 1 篇序文。而其評點數量是《幽夢影》書中前十名，其對於《幽夢影》一書有很深的投入感；而序文是書中第二篇的序跋文，全文共 193 字，內容簡要卻極富聯想力，孫致彌〈序〉中言：

顧題之以夢且影云者，吾聞海外有國焉。夜長而晝短，以晝之所為為幻，以夢之所遇為真；又聞人有惡其影而欲逃之者。然則夢也者，乃其所以為覺；影也者，乃其所以為形也耶？廋辭之隱語，言無罪而聞足戒，是則心齋所為盡心焉者也。讀是編也，其可以聞破夢之鍾，而就陰以息影也夫！²⁴

孫致彌對於《幽夢影》命名的詮釋從「海外有國」之典故切入，呈顯出世與超越的感受。「海外有國」典出於《列子·周穆王篇》：

列子曰：「神遇為夢，形接為事。故晝想夜夢，神形所遇。故神凝者想夢自消，信覺不語，信夢不達；物化之往來者也。古之真人，其覺自忘，其寢不夢；幾虛語哉？」西極之南隅有國焉，不知境界之所接，名古莽之國。陰陽之氣所不交，故寒暑亡辨；日月之光所不照，故晝夜亡辨。其民不食不衣而多眠。五旬一覺，以夢中所為者實，覺之所見者妄。²⁵

「以夢中所為者實，覺之所見者妄」孫致彌序中藉由此典故，突顯「夢」與「覺」的相對義：入夢照影，若有所得；而出夢滅影，覺無所執取。而「廋辭隱語」間接而無迹的語言，表現《幽夢影》充滿莊子「無執」的超然；但「廋辭隱語，言無罪而聞足以戒」似乎又有道家「正言若反」的方式，以傳遞一種生活智慧的美感。孫序對《幽夢影》書名的詮解，可說是充滿了道家的悟理。

再如江之蘭〈跋〉中所言：

心齋之幽夢影，非病也，非夢也，影也。影者惟何？石火之一敲，電光之一瞥也，東坡所謂一掉頭時生老病，一彈指頃去來今也。昔人云芥子須彌，心齋則于倏忽備古今也。²⁶

²⁴ 〔清〕張潮輯、楊復吉、沈琳惠續輯《昭代叢書·別集》，頁 2。

²⁵ 莊萬壽註譯：《新譯列子讀本》（臺北：三民書局，1993 年），頁 118-119。

²⁶ 〔清〕張潮輯、楊復吉、沈琳惠續輯：《昭代叢書·別集》，頁 57。

如此看來，「夢」義乃從莊子之夢而來。且在曹淑娟〈入夢照影、陶寫幽懷——論幽夢影的性質與地位〉一文中也表示：「正彰顯了夢覺的相對為義，承莊子弔詭物化之言而來。」²⁷而《幽夢影·第21則》就是論莊周夢蝶的文字：

莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也；蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。(第21則)
而在《莊子·齊物論》中的原文為：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。²⁸

莊子原義在闡揚物化的觀念，打破物我對立，「不知周也」是忘記了自己的存在，實現了理想的人格「無己」；但張潮的清言不是在破除對立，而是呈顯審美的眼光與處世的心得，「莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也」是張潮在紛亂繁雜的人世中，所建構出的美感情境與想望。

我們都知道「夢」是在人們潛意識中，而這種潛意識的狀態最常感發人的聯想力，在《朱光潛美學文集》提到：「聯想不受意識和理性的節制，活動更較自由，所以潛意識的想像比較意識的想像更豐富。」²⁹聯想力的馳騁，夢的飛馳，都是自我書寫的最大趣向，而《幽夢影·第30則》最能呈顯張潮對「夢」的追求性：

假使夢能自主，雖千里無難命駕。(第30則節選)

〔張竹坡曰：夢魂能自主，則可一生死，通人鬼。真見道之言矣。〕

如果「夢」能自主，在主觀的精神世界，就可以找回現實世界中失去的自由心靈。而對於「夢」的自主追求，不僅是張潮的想望，也可在張潮《幽夢影》文本的評點活動中，得知在清初鼎革之際，知識份子對於處世的態度與追求。在面對許許多多無可奈何的政治現狀下，如何安生立命呢？《莊子·人間世》中言：「知其不可奈何而安之若命，德之至也。」³⁰「安之若命」四字，給了張潮身處在進／退、仕／隱、功／名、人／事之間的一些指引。明代學者胡應麟曾說道：「嘉、隆間，一巨公案頭無他書，僅左置《南華經》，右置《水滸傳》各一部。」《南華經》即是《莊子》一書。可知從晚明開始《莊子》一書對文人就具深層影響力，

²⁷ 曹淑娟：〈入夢照影、陶寫幽懷——論幽夢影的性質與地位〉，《鵝湖月刊》，第19卷第6期，1993年12月，頁6。

²⁸ 見郭慶藩輯：《莊子集釋》〈齊物論〉（臺北：華正書局，1982年），頁112。

²⁹ 見朱光潛：《朱光潛美學文集·二》（臺北：臺灣開明書店，1989年），頁204。

³⁰ 見郭慶藩輯：《莊子集釋》〈人間世〉（臺北：華正書局，1982年），頁155。

張潮的《幽夢影》在書寫心境上也正是以《莊子》為心迹的投影。

張潮《幽夢影》要反映與呈現的是高超的生活內容與超越的思想情趣，也可說《幽夢影》的命名是張潮基於自己對生命對象之實的理解，如黃明理在〈淺談命名文學其在北宋的開展〉一文所提的：

命名文章的闡釋名義，是作者基於自己對對象之實的理解，而後思考如何加以描述、如何顯豁「所以名之」的適當性，以便說服他人接受此新符號的行動。也就是說，命名文章基本上是要傳達一組新的、個別的「名實結構」，其中，「名」須得有足夠的概括性，以涵概其「實」；而「實」要有具體的指向性，讓人可以在對象物中感覺其存在。³¹

因此命之為夢，命之為影，則已超脫現實的社會層次，《幽夢影》則是在實用目的之外所經營的美麗「夢影」。這樣的一種心境，如同牟宗三〈論道家精神〉提及的：

道家背後的基本精神是要求高級的自由自在……無為是最高度精神生活的境界，不是不動……道家的自然，是個精神生活的概念，就是自由自在，自己如此所依靠而精神獨立。精神獨立才能算自然，所以是很有超越的境界。³²

張潮《幽夢影》所營造的就是一個精神獨立，境界超越的生命視野。這生命的視野有莊子的精神超越，以此視野面對萬物萬理，呈現出自然、自在、自由。主體安適與物和諧，並無心應物，正可以促成他更智慧的遊心於自然之中。

2、佛悟之夢影

向來對於《幽夢影》命名的詮釋，除了道家莊子的道悟之外，尚有釋家佛經的佛悟，其原因也是來自於《幽夢影》序跋文中的詮解，首先是見於石龐的序文。石龐(1670-?)，字天外，明末清初的戲曲家，在《幽夢影》書中留下 17 則評點與 1 篇序文，而其評點數量是《幽夢影》書中前五名；而序文是書中第二長篇的序跋文，全文共 449 字，可見石龐對於此書有很深的投入感與瞭解度。因為文列第三篇序文也是第二長篇的序跋文，因此石龐的對《幽夢影》命名的解釋，對讀者與後人有引導的作用。他在序文中明白提及《幽夢影》的命名之想：

若夫舒性情而為著述，緣閱歷以為篇章。清如梵室之鐘，令人猛省；嚮若尼

³¹ 見中國古典文學研究會主編：《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2002 年），頁 663。

³² 見牟宗三：《中國哲學十九講》（臺北：臺灣學生書局，1995 年），頁 89-90。

山之鐸，別有深思。則幽夢影一書，余誠不能已于手舞足蹈、心曠神怡也。……以風流爲道學，寓教化於詼諧。爲色爲空，知猶有這個在，如夢如影，且應作如是觀。³³

「舒性情而爲著述，緣閱歷以爲篇章」表示其自由隨性的寫作態度，並有深度觀照的人生取向，使《幽夢影》的文句得以向上提升，有更開闊高遠的生活智慧。而「清如梵室之鐘，令人猛省」此句援引佛教用語，「梵室」即佛殿，南朝梁沉約《繡像題贊》：「毓藻震闥，騰華梵室。」。梵室之鐘，喻《幽夢影》有佛家語之清遠，符合「清言」小品的本質。而「如夢如影」彷彿引導讀者入夢尋夢覺夢，「且應作如是觀」一句解釋書名「夢影」取義於佛經之中。《金剛經》言：

一切有爲法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。

以夢、幻、泡、影、露、電等精彩而短暫的美麗比喻人世一切的有爲法皆是無常。石龐的解釋呈顯張潮《幽夢影》書中捕捉到的片刻生活精緻美感，是具佛悟的取向，而石龐〈序〉正是序跋文中最早以佛經典故解讀《幽夢影》之命名。

但是將張潮《幽夢影》與佛學思想連結最深的是楊復吉的〈跋〉文。楊復吉(1747-1820)，字列歐，號夢蘭，清初藏書家。楊復吉續編《昭代叢書》。楊復吉來不及參與《幽夢影》一書的評點，但在《幽夢影》書後留下篇幅最短的跋文，全文共 127 字，寫下了對此書的詮釋與認識：

昔人著書，間附評語，若以評語參錯書中，則《幽夢影》創格也。清言雋旨，前吁後喁，令讀者如入真長座中，與諸客周旋，聆其警歎，不禁色舞眉飛，洵翰墨中奇觀也。書名曰「夢」曰「影」，蓋取六如之義。饒廣長舌，散天女花，心燈意蕊，一印印空，可以悟矣。乙未夏日震澤楊復吉識³⁴

楊復吉除了對書中評點互動的重視外，對於《幽夢影》命名的詮釋可說是承續石龐序文之意。楊復吉明白表示「蓋取六如之意」，直接彰顯中佛境之悟；而「廣長舌」、「天女散花」皆爲佛經典故。「廣長舌」來自於三十二佛相中的第二十七相——「廣長舌相」，而佛經的敘述是：

現大神力，出廣長舌，上至梵世。《法華經·六如來神力品》

恆河沙數諸佛各於其國，出廣長舌相，遍覆三千大千世界，說誠實言。《阿彌陀經》

諸佛之舌廣而長，此相具有兩種表徵：一表言說必誠實，二表言說之無窮，非凡

³³ 〔清〕張潮輯、楊復吉、沈琳惠續輯《昭代叢書·別集》，頁 3。

³⁴ 〔清〕張潮輯、楊復吉、沈琳惠續輯：《昭代叢書·別集》，頁 58。

夫俗子所能超越，後則用以喻人能言善辯。而「天女散花」典出《維摩詰經·觀眾生品》：

時維摩詰室中有一天女，見諸大人聞所說法，便現其身，即以天花散諸菩薩大弟子上。悉皆墮落，至大弟子，便著身不墮，天女曰結習未盡，故花著身。³⁵

「天女散花」原是考驗菩薩與弟子們的「向道之心」，而後用以喻繽紛多樣的美感。楊氏巧用兩則佛經典故，讚美張潮言語的巧思與繽紛的美感，而「心燈意蕊」是佛教語，指心靈、情思。意謂心地靈通如同明燈，情意糾結有似花蕊。楊復吉再再使用佛家語與佛經意象，表示「可以悟矣」，給了《幽夢影》書名的明白佛悟取向。張潮書中收集為數不少的序跋文，而未有任何說明，留下了空白與距離。其實在清初儒、釋、道三教合流的時代背景下，張潮雖未表示命名之意，但友人之言與書中之語，《幽夢影》的命名時，釋家佛悟思想之存在，是毫無疑問的。

《幽夢影》命名的心迹，是道悟？還是佛悟？其實都不減《幽夢影》是一部「悟書」的價值。但就《幽夢影》全文 219 則所呈顯的語言美感，筆者以為：《幽夢影》的性靈道悟美感高於因果佛悟。且近人沈謙詮解《幽夢影》的命名緣由，非常中肯：

幽，指幽人，即隱士；夢，虛幻莫測；影，隨形而生，形去影滅，電光石火，瞬息變化。本書乃幽人隱士對如夢似影的人生感悟，以語錄體的格言小品予以記錄。³⁶

這樣的詮解和前文所說的都有相同的理解方向，那就是張潮在命名《幽夢影》時是以一種若隱士般的心境，身處人世，並以莊子為其精神模倣的方向，坦然的接受生活與順適生命中，靈光乍現又吉光片羽的生活文學美感。

（二）《幽夢影》的書寫趨向

由於張潮為官的時日少，科考與等待出仕的時日長，十數年的求用歲月，使他對考場起伏與宦海浮沉，有深刻的體悟。雖然他也曾一度驚慌失措過，但最後能回到「杜門著書」，從挫折的悲傷中跳脫出來，尋求自我的調適，並且在隨遇而安中，呈顯自己的生活經驗與處世精神，得到同時代的文人讀者的認同與呼

³⁵ 「天女散花」參見教育部國語辭典

<http://dict.idioms.moe.edu.tw/chengyu/mandarin/fulu/dict/cyd/4/cyd04210.htm#> 檢索日期：2011/3/25

³⁶ 見沈謙：〈從《幽夢影》談文人的生活情趣〉（臺中：明道文藝，第 265 卷，1998 年），頁 50。

應，實在不得不歸功於張潮超越常人的達觀天性及特殊的思想使然，而這種特殊的思想表現在《幽夢影》的文學創作上，清言小品的句式，卻有儒釋道三教合流的超然，處處擦出令人驚嘆的火花。

張潮在《幽夢影·第 155 則》中提到：「立品須法乎宋人之道學，涉世宜參以晉代之風流。」可做爲他處世的風格的一個標誌。據此今人劉和文開展出〈徘徊于崇儒與尚道之間——從張潮小品《幽夢影》探析順康士人心迹〉一文，呈現張潮以儒家爲內涵又以道家爲精神的取向³⁷；又今人張婷〈淺析《幽夢影》中的禪味〉一文中認爲其創作與生命體悟都進入了別樣的禪地——禪宗思想與道家思想合一³⁸。而就兩篇文章的聯集可看出儒、釋、道三家對張潮的共同影響，更可在《幽夢影·第 201 則》中看出：

動物中有三教焉：蛟龍、麟、鳳之屬，近於儒者也；猿、狐、鶴、鹿之屬，近於仙者也；獅子、牯牛之屬，近於釋者也。植物中有三教焉：竹、梧、蘭、蕙之屬，近於儒者也；蟠桃、老桂之屬，近於仙者也；蓮花、薝蔔之屬，近於釋者也。

他對三教的概念是清晰的，可看出儒、釋、道三家對張潮書寫的影響力。三教合流也是晚明的文學風氣的遺緒，更是張潮生命任真的內在總和，也就是呈顯在《幽夢影》中人生觀的書寫，下面就分三個書寫方向說明：

1、立品須發乎宋人之道學——儒家情操

《宋史》首立《道學傳》，說明道學的崛起，是宋代特殊的思想文化現象。而「宋人道學」即以儒家的經典爲依托，汲取佛家與道家以至於道教的觀點和方法研究儒家思想，把自然之道與社會倫理道德觀念結合起來而建立的一種新儒學思想。清朝入關後，封建統治者把主要精力放在軍事統一，在思想上則是延續明末崇儒重道的方向，因此，清初士人利用「宋人之道學」來修身，既重視傳統觀念，又以社會爲對象探求義理性命之源及相互關係，做爲最高的精神境界和行爲準則，追求儒家的和諧之美。

從大時代的背景來看，張潮生活的時期正是清初朝廷對社會思想及文化進行

³⁷ 整理自劉和文：〈徘徊于崇儒與尚道之間——從張潮小品《幽夢影》探析順康士人心迹〉，《蘇州大學學報》，2009 年 1 月，頁 49-51。

³⁸ 整理自張婷：〈淺析《幽夢影》中的禪味〉，《文學教育》，2007 年 11 月，頁 92-93。

整合，並重新確立儒家精神統治的時期。而張潮出身書香世家，在家風的薰陶之下，早期的他曾致力於學業，卻屢試不中。這對自幼生長於官宦人家，接受正統儒家思想教育的張潮來說，無疑是沉重打擊，在其〈八股詩自敘〉中：

嗟乎！遙計自己乙卯溯于甲辰，積十又二載，星次為一周，時物可茲迭變，人生幾何？誰堪屢誤，又況此十二年間苦辛坎坷，境遇多遷，壯志雄心，銷磨殆盡，此是而後，安能復低頭占筆以就繩墨之交為哉？³⁹

張潮的壯志雄心在舉業與仕途中無法實現，但對於「繩墨之交」在他內心仍無法忘懷。而他內在儒家仕進的道德思想仍深植著「三不朽」：立德、立功、立言。⁴⁰曹丕〈典論論文〉提到：

蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。

如果無法立功，則取立德與立言，使「聲名自傳於後」的「立言」企圖，也就是張潮書寫的取向。

因此當他對面對各式文體的書寫時，有他自得其樂的書寫意識，如《幽夢影·第54則》中表示：

並頭聯句，交頸論文，宮中應制，厯使屬國，皆極人間樂事。（第54則）

這些帶有明顯儒家情志的文學類型，是張潮在舉業與仕途失意之外，得以慎重的表現自己經世致用的情懷與賞識的期待，可見他內在儒家的求用心志是無所不在的。

而在《幽夢影》書中表現參與社會功能與直接傳授人生經驗較少，較多的是關注內心世界的體悟及表現如何更好地享受生命。但在其〈八股詩自敘〉曾云：

其然花晨月夕，逸性閑情，無所寄託，往往發為詩歌，以自寫其抑鬱牢騷之概。⁴¹

³⁹ 〔清〕張潮：《心齋聊復集》之〈八股詩自敘〉（清康熙年間張潮詒清堂刻本），北京師範大學圖書館、上海復旦大學圖書館收藏。參見龍冬梅：〈一朝幽夢影人生——論張潮及其小品文〉，《金陵科技學院學報》（社會科學版），2010年，第1期，頁53。

⁴⁰ 《左傳》〈襄公二十四年〉：「太上有立德，其次有立功，其次有立言，雖久不廢，此之謂不朽。」

⁴¹ 〔清〕張潮：《心齋聊復集》之〈八股詩自敘〉（清康熙年間張潮詒清堂刻本），北京師範大學圖書館、上海復旦大學圖書館收藏。參見龍冬梅：〈一朝幽夢影人生——論張潮及其小品文〉，

有閑情但無所寄託，即是儒家人格教化中，士人最擔心的——「懷才不遇」的人生格局。因此張潮如何從傳統儒家價值系統中找到精神的歸依，達到物我的和諧呢？他在《幽夢影》中就以「立品須法乎宋人之道學」來修身，既重視儒家傳統觀念，又以社會為對象探求義理與生命相互的關係，追求儒家物我的中和之美。如《幽夢影·第156則》：

古謂禽獸亦知人倫。予謂匪獨禽獸也，即草木亦復有之。牡丹為王，芍藥為相，其君臣也；南山之喬，北山之梓，其父子也；荊之聞分而枯，聞不分而活，其兄弟也；蓮之並蒂，其夫婦也；蘭之同心，其朋友也。（第156則）

張潮把大自然之物，以直觀的方式著上道德理性的色彩，將草木之性與傳統的倫理關係結合——「君臣」、「父子」、「兄弟」、「夫婦」、「朋友」，用儒家的眼光看萬物的倫理，而達到人與自然的一種傳統性的和諧，這正是康熙時期一般士人所嚮往的一種平凡的和諧，讓生命得以在外部政治的黑暗期中安定的發展。

其次，張潮重視立品的高度與眼光，他認為士人應以高士為榜樣，並以高士的行為標準來約束自己，表現出一種高風亮節的情操，如《幽夢影·第144則》：

鳥聲之最佳者，畫眉第一，黃鸝、百舌次之。然黃鸝、百舌，世未有籠而畜之者，其殆高士之儔，可聞而不可屈者耶。（第144則）

「可聞而不可屈」其義近於「可遠觀而不可褻玩」的儒家高尚人格要求，是高尚且有格的象徵，也是張潮寄寓自己高風亮節的情懷之作。在他《竹譜題辭》云：

儕于植物之中而超乎草木藤夢之外者，聿為竹。古人用以比君子焉。其為物也，雖在童稚翛然有凌霄之姿，是以一歲即與母齊，能屈能伸，而不改其節。晉王子猷謂：「不可一日無此君」，每到一處，即令種竹，則甚矣，所之可貴也，顯其為類也。⁴²

「竹所之可貴也，顯其為類也。」正是君子情操與個人情操的投射，無論是竹也好，鳥聲也罷，張潮「風流自賞，只容花鳥趨陪，真率誰知？合受煙霞供養。」

《金陵科技學院學報》（社會科學版），2010年，第1期，頁53。

⁴² 〔清〕張潮輯：《昭代叢書·甲集》，頁313。

的自然讚賞或自我投射，都呈現了儒家情操意識的書寫。

張潮經常將自然美和人的道德精神相聯繫，所宗的就是儒家「比德」的精神。因此在張潮筆下，自然界的動物、植物都有了人格，如以下兩則：

蟬為蟲中之夷、齊，蜂為蟲中之管、晏。（第 144 則）

玉蘭，花中之伯夷也（高而且潔）；葵，花中之伊尹也（傾心向日）；蓮，花中之柳下惠也（污泥不染）；鶴，鳥中之伯夷也（仙品也）；雞，鳥中之伊尹也（司晨）；鶯，鳥中之柳下惠也（求友）。（第 213 則）

這種將「花木禽獸品格」喻為「人品」，在清代士人的作品頗為常見，他所寫下的不僅是當時士人的普遍意義，也體現自己的人格精神。在清代的普遍性中，又型塑自己的境界。又如《幽夢影·第 37 則》：

為濁富不若為清貧，以憂生不若以樂死。（第 37 則）

貧、富、生、死，的確是人生大事，文人各有其獨到的面對態度，因此形成了千姿百態的人生取向。然而在富與貧之間，生與死之間，人們常是嚮往前者，而張潮加入了「濁富」與「憂生」，呈現對富與生的難為瞭解，因此清貧與樂死，也是一種儒家精神的滿足——「人不堪其憂，回也不改其樂」，安貧自樂的精神。

張潮內心深處保持著獨立的見解和生活的情趣，又以社會的價值標準為最高的趨向，使《幽夢影》書中的立品：不雅不俗，能將雅文化推向民間市場，又能將俗文化引入傳統思想的軌道，因而成為溝通文化大傳統（雅文化）與小傳統（俗文化）不可或缺的中介與橋樑。⁴³也是張潮外在的求用與內在的求適的自我調整：外／內、雅／俗、大我／小我的意識書寫中，他都是以「立品須法乎宋人之道學」為情操的呈現。

2、涉世須參以晉代之風流——道家尚真

「晉代之風流」指的是易、老、莊三玄之學代替了漢代的經學，其具體表現是在突破傳統禮教的束縛而形成一種「任誕」的風氣。魏晉名士雖然存在著個別的差異，但他們之間又以某種精神內蘊為聯繫，而形成一個特殊的文化團體，這個精神內蘊便是學者所盛稱的「魏晉風度」或「魏晉風流」⁴⁴也就是魏晉名士人

⁴³ 見劉和文：〈徘徊于崇儒與尚道之間——從張潮小品《幽夢影》探析順康士人心迹〉《蘇州大學學報》，2009 年 1 月，頁 50。

⁴⁴ 「魏晉風度」一詞，自魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒的關係》一文後，廣泛的被研究中古

格的總體呈現，所強調的是「一種追求自由的人格美」而這也正是魏晉名士風流的特質。無論是「風度」或「風流」⁴⁵，它所表現的都是一種藝術的、美的境界。

近人李愚一從文學史的觀點，認為清初張潮的《幽夢影》是繼承明代袁宏道小品文的寫作筆法與精神：

由明末到清初，有一些才子文人繼承晚明浪漫思潮……特別是《幽夢影》此書文意清新，乃小品文之瑰寶。其行文皆以散句，有如秀草幽花，令人耳目一新。此種耐人尋味的格言式小品，很明顯可看出是繼承中郎〈瓶史〉、〈觴政〉的筆法。⁴⁶

他由文學史與作品特色的角度切入，主張《幽夢影》屬於怡情怡性的清言小品代表，且與袁宏道之小品有繼承之處。然就時代性來看，明代清言小品常引老莊與禪宗來呈現精神的超脫，這種禪莊的思想也延續到了清初。在清初社會黑暗與失序中，文人內心理矛盾的心態：想逃入山林，獨享清閒，又不能忘卻俗世樂趣與文人之務，於是只有認真的探尋生活中可能的「真」、「趣」，也形成了《幽夢影》求「真」、求「趣」的美感特色。

就《幽夢影》的「真」意體會來看，《幽夢影·第 67 則》云：

情必近於痴始真，才必兼乎趣而始化。（第 67 則）

這裡指的真情帶有些痴慕的意味。而所「痴」為何呢？這種審美的「痴」性，就

文學、思想的所使用。然而魏晉之時，名士常與風流連用，如《世說·王傷逝·六》稱衛玠為「風流名士」。所以袁行霈《陶淵明與魏晉風流》一文主張採用「魏晉風流」這個概念，並認為這「就是魏晉時期士人追求的一種具有魅力和影響力的人格美」。（該文收在《魏晉南北朝文學與思想討論會論文初稿本》，成功大學，1990，頁 99-100。）

⁴⁵ 「風流」一詞，在《漢書》裡便出現：「其風聲氣俗，自古而然，今之歌謠慷慨，風流猶存耳」（〈卷六九·趙充國·辛慶忌傳贊〉），這的「風流」，乃是「風尚流傳」之意；「厥后崩壞，鄭衛荒淫。風流民化，湏湏紛紛」（〈卷一〇〇·敘傳〉），顏師古注謂：「言上風既流，下人則化」，可見此風流為「風氣教化的流動傳播」意；「及孝文即位，……風流篤厚，禁罔疏闊」（〈卷二三·刑法志〉）所指的，則是「由上而下所形成的風尚」；這些都是「風流」早期的義涵，和「風氣」、「風尚」、「風化」意義相近。其後，風流漸轉為對具體人物風格言行的描述——《後漢書》：「余故列其風流，區而載之」（〈卷五三·周黃徐姜申屠列傳序〉），傳中所述者乃周燮等受榮祿的高風清節；《文選》：「堂堂孔明，基宇宏遠。器同生民，獨秉先覺。標榜風流，遠朋管樂」（卷四七·袁彥伯〈三國名臣序贊〉），則在稱頌諸葛亮同乎管樂的高才；於是，「風流」有了專義，專指某種才能俊秀、寄意高遠的士人的氣質的外現。《晉書》云：「六國多雄士，正始出風流」（〈卷四五·劉毅傳〉），正始風流，以何晏、王弼、夏侯玄為首，所強調的是「一種追求自由的人格美」而這也正是魏晉名士風流的特質。（參考馮友蘭《論風流》，《三松堂學術論文集》，北京大學，1983，頁 609）轉引自李清筠：《魏晉名士人格研究》（國立臺灣師範大學碩士論文，1991 年），頁 17。

⁴⁶ 見李愚一：《袁中郎小品文研究》（高雄市：國立高雄市師範大學中文系碩士論文，1986。），頁 266-271。

來自於晚明小品的情懷。舉例來說，人之於癖，袁宏道曾云：

余觀世上言語無味，面目可憎之人，皆無癖之人耳。⁴⁷

而晚明張岱〈五異人傳〉說：

人無癖不可與交，以其無深情也。人無癖不可與交，以其無真氣也。余家瑞陽之癖於錢、鬚張之癖於酒、紫淵之癖於氣、燕客之癖於土木、伯凝之癖於書史，其一往情深，小則成痴，大則成癖。⁴⁸

對於晚明小品的作者來說，他們所處的環境屬於江南的都市風情及雅士的生活，因此對於生活中的「真」有時反而呈顯中一種唯美的「癖」。而各人癖底為其「深情」所致，彼此不但以為病，且能相互忍受，終而互相欣賞，相與悠遊歲月，這不就是一種適性而任真的「逍遙」嗎？在《莊子·齊物論》云：

道行之而成，物謂之而然。惡乎然？然於然；惡乎不然？不然於不然。物固有所然，物固有所可。無物不然，無物不可。故為是與莛與楹，厲與西施，恢詭譎怪，道通為一。⁴⁹

所謂「齊者」，豈必齊形狀，同規矩哉！⁵⁰所謂的美醜、恢詭譎怪，各然其然，因此「真」誠的面對自己與他人的「癖好」，就是種超然的閒賞，小品文的「深情」且充滿了個人的「獨特性」。

而在《幽夢影·第6則》則有這樣的互發：

花不可以無蝶，山不可以無泉，石不可以無苔，水不可以無藻，喬木不可以無藤蘿，人不可以無癖。（第6則）

「癖」即嗜好，人有癖好，生活上有寄託，怡情悅性，才「真正」擁有個人的存在美感與價值。而《莊子·大宗師》中論述的理想真人的形象是：「且有真人而後有真知。……若然者，過而弗悔，當而不自得也。」⁵¹正是「真人」不以得失經心，在此思想之中，張潮的「真性」就呈現在美感的「癖好」上了。如果萬物各得其好，適性而逍遙，那萬物之真，才得以發展，人性之真，才得照見。如《幽

⁴⁷ 〔明〕袁宏道：《袁中郎隨筆》《瓶史·好事》，頁255。

⁴⁸ 見〔明〕張岱：《張岱詩文集》卷四（上海市：上海古籍，1991），頁175。

⁴⁹ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈齊物論〉（臺北：華正書局，1982年），頁69。

⁵⁰ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈齊物論〉（臺北：華正書局，1982年），頁71。

⁵¹ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈大宗師〉（臺北：華正書局，1982年），頁226。

夢影·第 85 則》：

一月之計種蕉；一歲之計種竹；十年之計種柳；百年之計種松。（第 85 則）

身邊想種什麼植物，這是個人的意志，但也是個人的「心志表現」，更是理想性的彰顯。張潮以時間的張力——「月」、「歲」、「十年」、「百年」，以顯「蕉」、「竹」、「柳」、「松」的植物意象，把任真生活的審美體驗，轉化為一種理性的愉悅，可見人們普遍價值系統的精神認同與趨向，他們都在探求個體生命的意義性，更如《幽夢影·第 63 則》

十歲為神童，二十、三十為才子，四十、五十為名臣，六十為神仙，可謂全人矣。（第 63 則）

張潮對士人的年歲與人格行為的自我鑒定，也是當時士人的追求典範。然歷經康熙年間風浪的士大夫群，自覺地承受了時代的規範與個人的困境，如何能如願的完成自我的人格？正是文人在進／退與仕／隱之間的矛盾立場。張潮以儒家的經世致用為內在依歸，而汲取道家虛靜無待為精神，由變而思常、知常，由材而思不材、保真等哲理，成為張潮安頓自己生命的一個方向，也就是他心靈的趨向。

且在《幽夢影·第 211 則》中張潮有如此的自得之樂：

居城市中，當以畫幅當山水，以盆景當苑囿，以書籍當友朋。（第 211 則）

晚明小品文是屬於都市性的文學，文人常身在朝市，而心在玄遠的山林。而清初文人想從大自然中獲得個性的解脫，他們從大自然中汲取了自由和美感的經驗，建立起灑脫飄逸的人生哲學。於是張潮有意在所處時代的混亂中，轉向大自然以獲得精神的解脫，於是他追求的是莊子式的「隱」——心隱而身不隱，如《莊子·繕性》篇提到：

雖聖人不在山林之中，其德隱矣。隱，故不自隱。⁵²

聖人即使居在朝市，何異於山林呢？這不就是張潮取法的境界，從大自然中汲取了自由和美感的經驗，建立起灑脫飄逸的人生哲學。因此當張潮在仕／隱兩難的處境之中，逐漸覺知人間世最值得珍惜的應該是個人生命的價值。因此山水

⁵² 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈繕性〉（臺北：華正書局，1982 年），頁 554-555。

之樂，對張潮而言不是隱遁，而是視為親切可愛的對象，且「由小而見大」，不必名山勝水，自有一番趣味。

自然的美聲，該如何用文字形容呢？如果無法形容，就像張潮把所聞之聲的場域記下來，於是視覺中所看到的文字則呈顯為內心的圖像意境，那天籟則從心中來。在《莊子·齊物論》的天籟說是：

夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪！⁵³

所謂「使其自己」、「咸其自取」或是「怒者其誰邪」都意味著自己而然，自己如此的意思。因此，以之解釋「天籟」，則「天籟」指的似乎即是自己而然，自己如此的狀態。⁵⁴於是張心齋的音響世界，是時空情境下自然而然，由本心照見的聲響。奇妙的想像，把虛無的音樂更超然化，彷彿是一種聲音美感上的心靈安頓。既使真實生活中有再多的困境與不堪，但在天籟中自有安身之處。

在《幽夢影·第41則》中張潮有如此的聽覺感受：

聞鵝聲如在白門；聞櫓聲如在三吳；聞灘聲如在浙江；聞羸馬項下鈴鐸聲，如在長安道上。(第41則)

張潮對生活有敏銳的觀察力與感知力，鵝聲的自由、櫓聲的賣力、灘聲的廣大、鈴鐸聲的疲憊，都可連結到張潮曾為科舉考試而長途跋涉的心情之中，聽覺拉近了時空的感受，也鮮明了張潮生命中的存在感。彷彿映照出莊子「真悲無聲而哀」的身影，虛靜之聲不是無聲，不是有聲，而是聲聲入耳的情動。

在曾昭旭教授《充實與虛靈》中，論道家美學的特色時說：

道家美學則是更著眼於講明什麼是「自然流露」⁵⁵

《幽夢影》即是張潮面對生活時「自然流露」的精神傾向，就道家而言，生命、真我就是虛化了外在的造作，而能呈現自然自在的自我，能自然流露生命和諧的事、物、心境作品才是美。於是自然是主體的內涵，流露就是自然的發用。而「無為而無不為」修養，則可以達到心靈境界的虛靜、達到心齋，內心則可以包容一切，追求與時俱動、與物俱化的狀態，萬物則與自我才可以共生和諧。因此《幽夢影》的書寫中有道家尚真的體現。

⁵³ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈齊物論〉（臺北：華正書局，1982年），頁50。

⁵⁴ 見林明照：〈莊學的樂論——《莊子》中的生命本真之樂、道樂及音樂批判〉（《淡江中文學報》，第15期，2006年12月），頁19。

⁵⁵ 見曾昭旭：《充實與虛靈》（臺北：臺灣學生書局，1988），頁85。

3、會難通之解參最上禪機——佛學參悟

難通之解，一定是超乎字句之外的道理，必須用心去領悟，而小品文中的禪味，是從晚明小品的文化內涵中本有的。晚明小品文中論禪與禪悅的色彩，可由袁宏道的小品文中發現，袁宏道〈敘小修詩〉：

獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。⁵⁶

這一番話就直接脫胎於岩頭與義存的參禪之語：

(岩)頭曰：「他後若欲播揚大教，一一從自己胸襟流出，將來與蓋天蓋地去。」師於言下大悟，便作禮起。⁵⁷

可見性靈與禪宗的密切關係。而陽明心學即帶有以禪詮儒的傾向，也加強了小品文禪學的內涵。今人張廣達在《中古中國與外來文明·序》有言：

在西力東漸之前，佛教的漢化和宋明理學的發展是借「他山之石」以促成新思維之綻開的最佳例證。朱熹和王陽明之重新闡釋「吾儒」，正是由於有了釋氏之「他異」的對照。⁵⁸

用以說明，外來文化會逐步影響中國內部思潮的發展，所以晚明心學的大盛與佛學禪宗流行，是相輔相成的社會現象。士人的禪悅之尚與民間好佛之風，前者追求精神的超越，後者多注重現實痛苦的解脫，目的或有不同，但基礎上都是反對封建專制對人性的壓抑，且尋找人生自由的方向。

晚明社會的黑暗、政治的腐敗，使士人漸漸失去了對政治與現實的熱情和關注，而身處黨爭激烈、國運式微的文人們，爲了躲避混亂和危險，他們紛紛遠離世俗與喧雜。於是，在精神層面上，他們以清言小品的形式從各方面闡釋老莊、禪宗；在現實層面上，則是隱居山林，以山人、居士自居。這種對政治社會的距離感，也從晚明延續到改朝換代的清初時期。

葛兆光《禪宗與中國文化》一書說：「在追求自然的生活情趣上，禪宗與士大夫得到完全的契合」⁵⁹明確的指出禪宗與中國士大夫在「體驗生活」這一個方面，是有共同之處。參禪旨在明心見性，因此重視直覺的體驗，且不重邏輯思維，爲了阻斷思路，禪師總以不按牌理出牌的方式進行禪論與教導，因而禪宗的語言風格活潑，富有機趣。於是談禪論道之間，小品文也就濡染了智慧而幽默的禪語。

《幽夢影》〈石龐原序〉中表示道：

⁵⁶ 袁宏道：《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁177。

⁵⁷ 普濟：《五燈會元》（北京：中華書局，1984年），卷7，頁380。

⁵⁸ 榮新江：《中古中國與外來文明》（桂林：廣西師範大學，2007年），頁1。

⁵⁹ 見葛兆光：《禪宗與中國文化》（上海：上海人民出版社，1991年），頁92。

若夫舒性情而為著述，緣閱歷以作篇章，清如梵室之鐘，令人猛省，響若尼山之鐸，別有深思，則《幽夢影》一書，余誠不能已於手舞足蹈，心曠神怡也。⁶⁰

〈石龐原序〉取佛經典故解讀《幽夢影》言：「清如梵室之鐘，令人猛省。」而猛省與深思都是禪學中，詞鋒敏銳、應機談辯的機智反應與領悟。筆者整理書中佛教或佛學相關的文句，約有 22 則，佔全書 219 則的十分之一。佛學對於張潮的指引，是生活不如意景況中的調整與了悟。因此張潮在《幽夢影·第 10 則》就有出／處之間的調整與了悟：

入世須學東方曼倩，出世須學佛印了元。（第 10 則）

東方朔把漢朝未央宮金馬門，當做是他的隱居之所，雖入仕途，但有出世的想法，滑稽順世，全身而遠害。佛印了元是宋代高僧，與文學家蘇軾、黃庭堅皆有往來，雖是出世，又不離人世，且在酬唱中做了入世的事業。無論出世、入世，都只是一種外表的形式，而生命的本質，應是心無挂礙、無執無往，寂而不動，感而遂通，便是真的業果。

張潮生於書香世家，又為作家，編書家，一直以「才子」有名於鄉里，但現實的仕途不順、經濟壓力，也常令他有「富貴無門」之感，在《幽夢影·第 24 則》有：

才子而富貴，定從福、慧雙修得來。（第 24 則）

「福」、「慧」雙修，就是一方面鑽研佛理，增長般若智慧；一方面積善成德，普種福田，兩者不可偏廢，才可以由「才子」而「富貴」。但才子有些是眼高手低，不重修持，有些則是修行不足。張潮此言，對於才子心態及自己的境遇，有提醒也有勉勵之意，不傷才子心，且有鼓舞自己的用意。佛學的意境，對張潮來說彷彿一種生命的安頓，在《幽夢影·第 49 則》有：

尋樂境乃學仙，避苦趣乃學佛。佛家所謂極樂世界者，蓋謂眾苦之所不到也。（第 49 則）

「世界何緣稱極樂，只因眾苦不能侵。道人若要尋歸路，但向塵中了自心。」佛

⁶⁰ 〔清〕張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光 29 年世楷堂藏版），〈石龐原序〉，頁 3。

家認為諸行無常，諸法無我，一切都是痛苦的，只有極樂世界是眾苦不能侵的，而張潮的避苦學佛，還有後半段的追求——「道人若要尋歸路，但向塵中了自心」忘卻自心的欲求，正是生命的了悟。佛學給張潮的恰恰是一種指引，張潮悠然其中。

《幽夢影》中的佛學想法，都是他在佛學中的領悟，不僅顯示了他對佛學有了解之外，還能夠致用於生活中，型塑他生命感受與生活種種抉擇的可能性，如《幽夢影·第 151 則》：

胸藏邱壑，城市不異山林；興寄煙霞，閭浮有如蓬島。（第 151 則）

城市與山林，塵世與仙境，對於人，並沒有太大的區別，關鍵在內心感受。此則與陶潛〈飲酒詩〉中的：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。」大隱於市的概念遙相契合。「閭浮提」是指塵世間，只要不執而興寄於煙霞，可把煩惱化為菩提，心外無物，人間即是樂土。禪宗提出佛在心中，反對著相；提倡內心契悟，反對執著於形式。張潮這則文字，可謂得其精神。又《幽夢影·第 124 則》：

創新庵不若修古廟，讀生書不若溫舊業。（第 124 則）

新不如舊，舊不如熟，掌握最接近自己資源，不必捨近求遠。修古廟的惜福修業，不僅是慈悲心，更有歷史的大愛；溫舊業的溫故知新，更能凝思書中的精深處。這種生命感受的意識化，使張潮的生命意識的呈露愉快又自在。

佛學講因緣，認為一切事物都處在因果鏈中，因為果起，果由因來，所有東西都為因果注定，如生死、貧富、貴賤，乃至娶妻生子，交朋結友，以及一飲一啄、一病一災，一遊一見，都有起因，都有因緣：

遊玩山水，亦復有緣。苟機緣未至，則雖近在數十里之內，亦無暇到也。
（第 177 則）

《幽夢影·第 177 則》張潮認為遊玩山水亦復需要有緣，否則近處也無暇遊賞。人與萬事萬物的遇合，若「時候未到」也就是機緣未至，這是一種人事的無常，也可說是人生普遍存在的無奈。而在《幽夢影》中，最後一則佛學的心得，可說是總括張潮對佛學與人生的看法，是《幽夢影·第 187 則》：

能讀無字之書，方可得驚人妙句；能會難通之解，方可參最上禪機。（第

「落花水面亦文章」，天地，這本無字之書，給了文人大塊文章，若能解讀就得以寫出動人的妙句，如王勃〈滕王閣序〉中：「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」的千古佳句。然而天地運行四季，也給了許多難悟之理，尤其是禪宗不立語言文字，而面對生活禪機時，處處有「言語道斷」的精義，「難通之解」是要大澈大悟自己的佛心本性，才能在一剎那間了悟人生意志的取向。又此則有釋牧堂的評點：

〔釋牧堂：驚人之句，從外而得之；最上之禪，從內而悟之，山翁再來人，內外合一耳。〕

釋牧堂乃是方外之人，能寫下如此的評點，更見釋家對於張潮文句與生命表現的認同。《幽夢影》的評點者中有 6 人是禪師，除釋牧堂之外尚有：釋中洲、釋菌人、釋遠峰、釋師昂、釋浮村，張潮的方外友人，所給予的互動與討論，更是重要的視角延伸。因此《幽夢影》的書寫中佛學參悟，是張潮情境感受和生命反應的一種趨向，可說也是與時代背景息息相關。

《幽夢影》的書寫趨向，在當時友人即有深切的感受，在《幽夢影·第 99 則》的評點中表示：

〔殷日戒曰：《幽夢影》是一部快書。〕

〔朱其恭曰：《幽夢影》是一部趣書。〕

〔龐天池曰：《幽夢影》是一部恨書，又是一部禪書。〕

「快書」、「趣書」、「恨書」、「禪書」都是張潮生活與目光的匯集表現，可見《幽夢影》的書寫趨向融合了儒、道、釋三家。因此書中無處不在的閒賞、淡泊、寬容、善良，無處不有的美感和智慧，所有這一切，讓讀者覺得自己豈止是在讀書，而是與一位智者交談，與一位清者交流，心中的疑慮消失了，留下的都是那份沉甸甸的還帶著暖意的人生品味。

第二節 張潮的書寫道路

張潮是清初徽州出色小說家、戲曲家、詩人、藏書家、編輯家與刻書家，有諸多作品傳世。所謂「君子不器」，張潮集眾多文人的才藝與角色於一身，在清初文壇是具有特色的多產作家。張潮的書寫方向與角度多樣，和他的環境背景與交遊狀況有關。在高旂璐《張潮《幽夢影》研究》中，已將張潮家世生平、交遊對象、出版作品等方面作了仔細的探討。在作家生平中，已對同名同姓或同一字號的作家加以釐清；在交遊對象上，因為張潮交遊人數眾多與資料有限，也已詳細整理；在出版作品上，也已廣泛的蒐集，並附書影作為版本佐證，高旂璐的研究已對張潮生平與作品做了詳細的探討，且目前已有八本與張潮有關的論文研究，在資料尚豐的情形下，筆者則依據前人之研究，對張潮生平與書寫態度作一整理，希望能呈顯張潮家學的書寫承繼與身為編輯的書寫意識。

一、張潮的生平

張潮，字山來，號心齋，又號三在道人，祖籍清徽州府（今安徽省歙縣）人⁶¹，歙縣即是新安縣，其在寫作署名時便常以新安為代表，是徽州小有名氣的文人。在《徽州府志》的〈人物志〉中有張潮的介紹：

張潮，字山來，歙人，康熙初以貢生授翰林院孔目。平生好學，所著有：《檀几叢書》、《昭代叢書》、《虞初新志》、《古文尤雅》、《四書會意解》、《心齋詩鈔》、《聊復集》、《友聲集》、《尺牘偶書》、《笙詩補辭》、《詠物詩》、《心齋雜俎》、《奚囊寸錦》行世。⁶²

〈人物志〉中對張潮的記載主要是稱許他的好學與著書之功，曾任官但生卒與生平事蹟則語焉不詳。

張潮的生卒年向來眾說紛云，後人所記也有出入。依高旂璐《張潮《幽夢影》研究》，在《昭代叢書·甲集》卷十五，殷曙〈竹溪襍述〉一文中，張潮題跋道：

壬寅夏，日戒就先君子之招。予時年甫十三，不解所謂詩古文辭也，然聞

⁶¹ 高旂璐：《張潮與《幽夢影》研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002年），頁20。

⁶² 參見《中國地方志集成，安徽府縣志輯51（歙縣志）》，卷7，人物志，文苑10，頁288。

日戒與先君子論詩古文辭，輒欣然樂之。⁶³

以上文推論，「壬寅」年乃康熙元年（西元 1662 年），張潮自稱「年甫十三」，其出生年應是「西元 1650 年」意即清順治七年（歲次庚寅）。⁶⁴再根據大陸學者劉和文〈張潮年譜簡編〉也提及，張潮友人王暉〈張山來五十壽序〉文有：

康熙己卯六月，張子山來五十初度。⁶⁵

康熙己卯年為西元 1699 年，張潮「五十初度」，再追溯出生確為「西元 1650 年」。筆者以為高旂璐《張潮〈幽夢影〉研究》已對作者張潮有十分詳盡的研究，採用其說，張潮生卒年當為「西元 1650—1707 年」。且張潮家世與生平之研究，已有一定的成果，本論文則不多贅述，以下則整理前人研究重點，簡分為家庭影響編書之志與交友產生評點之趣兩點說明。

（一）家庭影響編書之志

張潮的祖籍為清徽州府人，屬安徽省歙縣人，歙縣即是新安縣，其在寫作署名時便常以「新安」為代表，表示念祖之情。其父張習孔(1606-?)，字念難，號黃岳(公)，又號雲谷，順治六年己丑（1649）進士，年四十四歲，在科考與仕途並不算順利(隔年生下張潮)，官至刑部郎中，外放山東督學僉。據載：

督學山東，以廉明著一時。拔盡孤寒，案下皆知名士。山東大夫至今譽之，既老，僑居江都，遂家焉。⁶⁶

其父張習孔任職山東時，廉明有為，政績頗受好評，而晚年定居於江都（揚州）。張潮出生時其父親張習孔才剛中進士出官，由於身在官宦之家，張潮繼承父業，十三歲開始學習八股舉業，他在《心齋聊復集》之〈八股詩自序〉中說：

予十有三始為八股，越二年甲辰，受知于溫陵孫清溪夫子，得補博士弟子員。其時國家方以策論取士，未幾仍復八股之舊。⁶⁷

⁶³ 參見《叢書集成續編—25》（臺北：新文豐出版公司，1989 年），頁 532。

⁶⁴ 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 20。

⁶⁵ 劉和文：〈張潮年譜簡編〉《安徽師範大學學報》，第 31 卷第 6 期，2003 年 11 月，頁 732。

⁶⁶ 〔清〕陳鼎：《留溪外傳》卷六，〈心齋居士傳〉（此書約刻於清康熙 37 年(1698)）。現收錄於周駿富輯：《明代傳記叢刊·附索引》128（臺北：明文書局，1991 年），頁 310。

⁶⁷ 〔清〕張潮：《心齋聊復集》之〈八股自序詩〉（清康熙年間張潮貽清堂刻本）。北京師範大學圖書館、上海復旦大學圖書館收藏。參見宋景愛：〈張潮生平考述〉，《中國語文學論集》，第

可知張潮的聰穎，習八股二年即得到了溫陵孫清溪的肯定，得補博士弟子員，可說是少年得志。但在八股舉業的考場上，他卻屢試不第，仕途未能宦達：

潮幼穎異絕倫，好讀書，博通經史百家言。弱冠，補諸生，以文鳴大江南北。累試不第，以貲為翰林郎。不仕，杜門著書，自號心齋居士。⁶⁸

「累試不第」對於少年得志的張潮可說是深重的打擊，而「貲為翰林郎」即是「翰林孔目」⁶⁹一職，是閒官更是可有可無。張潮的青年仕途比起父親更不如意，但張潮的學習與志向，深受父親的影響。其父張習孔《家訓》中有言：

吾家訓之首，惟望汝曹以「孝弟禮義」先敦乎此，則大本既立，天必佑之。……孝有大小，有偏全，揚名顯親上也。⁷⁰

張潮非常重視父親的《家訓》，但張潮不如意的舉業與仕途，如何成就孝道？又如何揚名顯親上？在無法完成父親的期望中，他在《幽夢影·第 120 則》寫道：

文名可以當科第，儉德可以當貨財，清閒可以當壽考。（第 120 則）

張潮以無奈的筆調表現對「科第」的豁達想法，也可見他以「文名」自期的心志，因為他在博覽群書中，漸漸將心力轉移到編書與著書之中。

張潮喜好編書與著書，首先是來自於其父張習孔喜歡從事藏書與刻書的活動。張習孔建詒清堂，從事藏書與刻書的出版事業，著有《詒清堂文集》十七卷、《雲谷臥餘》二十卷、《續雲谷臥餘》八卷、《周易辨志》二十四卷、《檀弓問》四卷以及《七勸口號》一卷、《家訓》一卷、《繫辭字訓》一卷、《使蜀紀事》一卷。⁷¹而張潮的學習與興趣正是受其父或家學的影響。其次是張潮擔任「翰林孔目」一職時所得到的歷練，「孔目」是主掌圖書收貯與文書簿籍考核的官員，可說是張潮悠遊書海的一個重要階段。

而張潮人生際遇頗受挫折，其原因可能與「好為著書」和「以文會交」有關。張潮在康熙三十八年(1699)曾因為政治案件牽連而被補下獄：

33 號，(出版年月不詳)，頁 497。

⁶⁸ [清] 陳鼎：《留溪外傳》卷六，〈心齋居士傳〉（此書約刻於清康熙 37 年(1698)）。現收錄於周駿富輯：《明代傳記叢刊·附索引》128（臺北：明文書局，1991 年），頁 310。

⁶⁹ 「翰林院」相當於現在中央研究院，「孔目」是主掌圖書收貯與文書簿籍考核的官。轉引自[清]張潮著、呂自揚眉批編註：《眉批新編幽夢影》（高雄市：河畔出版社，），頁 10。

⁷⁰ [清] 張習孔：《家訓》頁 3 右。

⁷¹ 參見《中國地方志集成，安徽府縣志輯 51(歙縣志)》，卷 7，人物志，文苑 10，頁 288。

予不幸于己卯歲，悞墮院阱中，而肺附中山，不以其困也。而賞之，猶時時相嘍嚙，既無有有道丈人相助舉手，又不獲遇聶隱娘輩一泣愬之。惟暫學羈提波羅蜜，俟之身後而已。因附記於此，俾世之讀我書者，兼有以知我之境遇，而憫之世不乏有心人。然非予之所敢望也。康熙庚辰初夏三在道人張潮識。⁷²

康熙三十八年即己卯年，正值清朝大興文字獄時期，此事發生時張潮業已五十歲。根據高旂璐《張潮〈幽夢影〉研究》認為：

筆者自揣這當是與「戴名世文字獄」之類的大時代悲劇相關聯，是以親朋好友不敢拋頭露面，深怕受到連累。

戴名世（西元 1653—1713 年），安徽桐城人，字田有，又號褐夫，世稱南山先生。他不但和張潮為同一階段之文人，在《幽夢影》之評語，他也參與其中，因此與張潮當是有所來往。⁷³

張潮下獄可能與戴名世有關。雖獲無罪開釋，但也使張潮精神受到莫大的打擊，更打擊了他的合夥關係與出版事業。張潮在編書中找到自我，並自得其樂，而下獄一事使得他名聲受損，更在《四庫全書》蒐書時，朝廷視《幽夢影》為禁書，讓他的謀生之路更加困窘，他在《昭代叢書、乙集》中就寫出：

僕賦性迂拙，不諳經營。自去歲孟夏以來，生計蕭條益甚。此集之成蓋已拮据萬狀矣。嗣後或有投贈新編，竊恐嚮往有心流通，無力徒滋顏甲而已。

張潮晚年捉襟見肘的生活景況，使他意志越見消沉，並漸漸的深居簡出，與世隔絕，但「編書」仍是他最大的精神寄託與抒發。在《幽夢影·第 114 則》中可見他編書與書寫的心情是：

惠施多方，其書五車，虞卿以窮愁著書，今皆不傳。不知書中果作何語？我不見古人，安得不恨！（第 114 則）

〔王仔園曰：想亦與《幽夢影》相類耳。〕

〔顧天石曰：古人所讀之書，所著之書，若不被秦人燒盡，則奇奇怪怪，

⁷² 〔清〕張潮：《虞初新志》，下冊，〈總跋〉，頁 1。

⁷³ 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 26。

可供今人刻畫者，知復何限？然如《幽夢影》等書出，不必思古人矣。」]

〔龐天池曰：我獨恨古人不見心齋。〕

在此則可知他編書之樂與書寫的期待，而友人王仔園的評點是「想亦與《幽夢影》相類耳」更是明白的表示張潮仕途與求用的不如意，以為《幽夢影》是張潮「窮愁著書」的書寫。而張潮體認到古人「文窮而後工」，見其文想見其風采，然也有未留下作品的文人，但「史書有志焉」，讓張潮也積極編著作品期待著「立言」之功。而龐天池肯定其著書之用心，才有「獨恨古人不見心齋」之嘆，然好書是不寂寞的，《幽夢影》至今的流傳與回響，都是心齋巧心經營的成果。《幽夢影》一書恰恰是張潮的編著精神與個人特色的代表作。

（二）交友產生評點之趣

張潮樂於讀書、著書與編書，更樂於「以文會友」。而這樂於「以文會友」的個性，也是來自於其父張孔習的影響。張潮從小在父親的教導與耳濡目染下，十分仰慕其父的文才與交遊，殷曙〈竹溪襍述〉一文中，張潮題跋道：

壬寅夏，日戒就先君子之招。予時年甫十三，不解所謂詩古文辭也，然聞日戒與先君子論詩古文辭，輒欣然樂之。⁷⁴

可見殷日戒與其父張孔習的文論交誼深厚，兩人長輩論詩的愉快情景，讓尚不解古文辭的張潮也常「欣然樂之」，而「以文會友」之樂，隱然的在年少張潮心中留下了文論互動的深刻印記。且殷日戒後來也和張潮成了能文論筆談的朋友，在《幽夢影》一書中留下了十五次的評點互動。

張潮其父張孔習「以文會友」之樂，內化為張潮「好文」的才識與「好客」的個性。也因為「好文」而廣蒐書籍、名句與佳作，「好客」而結友五湖四海的文人與士紳，使張潮在當時的編輯圈中，具有很高的評價，也得到了許多的評點支持。根據高旂璐《張潮〈幽夢影〉研究》，在《幽夢影》書中共有一百二十五人留下五百七十九則的評點文字，評點的狀況如（表 2-1《幽夢影》評點則數比例統計表）所示：

⁷⁴ 參見《叢書集成續編—25》（臺北：新文豐出版公司，1989 年），頁 532。

(表 2-1 《幽夢影》評點則數比例統計表)

評數	則數	比例	句數	比例
一人評點	40	3	40	
二人評點	77	1	154	1
三人評點	49	2	147	2
四人評點	35		140	3
五人評點	13		65	
六人評點	2		12	
七人評點	3		21	
總計	219		579	

(※平均每則 有 2.6人評點)

(※平均每人提供 4.6句評點)

由(表 2-1 評點則數統計表)所示可以知道,在《幽夢影》書中平均每則有 2.6 人評點,且平均每人留下了 4.6 句評點,其中以二人評點比例最高,其次是三人與一人評點,但就句數上而言,以二人評點比例最高,其次是三人與四人評點。如此密切的互動不可謂之不多,而如此豐富的評點人脈,就是來自於張潮的「好客」:

名走四海,雖黔滇粵蜀僻處荒徼之地,皆知有心齋居士矣。居士性沉靜,寡嗜欲,不愛濃鮮輕肥,唯愛客。客嘗滿座,淮南富商大賈,惟尚豪華,驕縱自處,賢士大夫至,皆傲然拒不見,惟居士開門延客。四方士至者,必留飲酒賦詩,經年累月無倦色。⁷⁵

張潮「名走四海」,正因為「愛客」。而好客的張潮家中有「客嘗滿座」的盛況,更有「留飲酒賦詩」的文談之樂,彷彿是舉辦了多場的文藝沙龍,而張潮就是最富盛名的策展人與主持人。五湖四海之士、三教九流之人,皆可成了他的座上賓,「好客」與「好文」成為張潮在文藝沙龍界裡令人不可抵擋的魅力。

我們若翻開《幽夢影》,映入眼簾的那麼多的評點者,就可大膽假設張潮交遊廣闊。根據《幽夢影》書中的評點互動,張潮與這一百二十五位友人的互動並非完全是密集的,並且不是所有的互動均留下線索,因此筆者僅就《幽夢影》書中所呈現的評點狀況及所蒐羅的各項資料,加以整理於下,用以一窺書中出現的

⁷⁵ [清]陳鼎:《留溪外傳》卷六,〈心齋居士傳〉(此書約刻於清康熙 37 年(1698))。現收錄於周駿富輯:《明代傳記叢刊·附索引》128(臺北:明文書局,1991 年),頁 311。

友人與張潮的互動狀況和網絡。

筆著依出現的次數做一統計，出現次數如（表 2-2 評點次數與人數統計表）與（表 2-3 評點人數與句數百分比統計表）所示：

（表 2-2 《幽夢影》評點次數與人數統計表）

出現 次數	評點友人	人 數
1	王景州、查二瞻、黃石閭、王武徵、徐硯石、程韓老、龔半千、胡會來、崔蓮峰、謝海翁、汪扶晨、王勿翦、余生生、曹實庵、許師六、釋師昂、狄立人、汪舟次、先渭求、何蔚宗、許篠林、吳岱觀、李荔園、程穆倩、張諧石、梅定九、貫玉、黃舊樵、陳定九、釋浮村、弟東園、瞎尊者、王瑞人、李水樵、周冰持、紀伯紫、施愚山、王子直、范汝受、曾青藜、殷簡堂、孫豹人、吳寶涯、陳留溪、姜學在、譚公子、許筠庵、靳熊封、黃孔植、方寶臣、戴田友、徐松之、畢嵎谷、梅雪坪、許耒庵、崔青峙、吳鏡秋、憚叔子、卓子任、蔡鉉升、王勿齋、黃虞外士、鄭藩修	63 人
2	曹秋岳、龐筆奴、黃仙棠、朱菊山、洪秋士、釋菌人、江葯庵(江允凝)、吳野人、聶晉人、閔賓連、胡靜夫、袁士旦、余香祖、錢目天、王璞庵(王仔園)、余湘客(余香客)、宗子發、吳晴岩(吳雨若)、曹冲谷、張南村、釋牧堂、釋遠峰	22 人
3	冒青若、吳蘭次(吳聽翁)、孔東塘、洪去蕪、杜茶村(杜于皇)	5 人
4	余淡心、鄭破水、冒辟疆(冒巢民)、沈契掌、王安節、朱其恭	6 人
5	王名友、吳街南、王宓草、王丹麓	4 人
6	釋中洲、張迂庵、李聖許、袁中江、楊聖藻	5 人
7	黃九煙(黃略似)、畢右萬	2 人
8	陳鶴山	1 人
9	陳康疇	1 人
10	尤謹庸(尤慧珠)、李若金(李季子)	2 人
11	黃交三	1 人
12	孫愷似(孫松坪、孫松楸)、周星遠、弟木山	3 人
13	龐天池	1 人
14	王司直	1 人
15	殷日戒	1 人
17	尤悔庵(尤艮齋)、石天外	2 人
18	顧天石	1 人
21	陸雲士	1 人
23	倪永清	1 人

49	江含徵	1 人
83	張竹坡	1 人
合計		125 人

根據（表 2-2 評點次數與人數統計表）只出現一次的友人有 63 人，留下 63 句評點，而出現最多的友人張竹坡，其一人之評點就留下了 83 句的評點，在質與量上都是非常有趣，且值得探討。再分析其比例與比重，如（表 2-3 評點人數與句數百分比統計表）：

（表 2-3 《幽夢影》評點人數與句數百分比統計表）

出現次數	人數	出現百分比%	句數	句數百分比%
1	63	50.4	63	11.2
2	22	17.6	44	7.8
3	5	4	15	2.7
4	6	4.8	24	4.3
5	4	3.2	20	3.5
6	5	4	30	5.3
7	2	1.6	14	2.5
8	1	0.8	8	1.4
9	1	0.8	9	1.6
10	2	1.6	20	3.5
11	1	0.8	11	2.0
12	3	2.4	36	6.4
13	1	0.8	13	2.3
14	1	0.8	14	2.5
15	1	0.8	15	2.7
17	2	1.6	34	6.0
18	1	0.8	18	3.2
21	1	0.8	21	3.7
23	1	0.8	23	4.1
49	1	0.8	49	8.7
83	1	0.8	83	14.7
579 條	125	100	579	100.0

由（表 2-2 評點次數與人數統計表）與（表 2-3 評點人數與句數百分比統計表）所示可以發現到幾點：

第一點、在《幽夢影》書中，只出現一次的友人有 63 人，在 125 人評點人數占 50.4%，而出現兩次的友人有 22 人，約占 17.6%，這兩種出現次數較少的朋人，卻佔 125 位友人的六成；但在 579 則評點數量的百分比為 10.8%，約占一成的篇幅。「六成」的人數參與與「一成」的評點提供兩者比例上有些懸殊，再仔細統計，219 則《幽夢影》中約有 44 則是此類友人首先評點，約有 17 則是此類友人最後評點。可推知：這類友人參與次數約為一、兩次，應是張潮直接傳遞其文本給友人，屬於文本傳遞的第一層次。

筆者以為，張潮的「好客」、「好友」的個性樂於將《幽夢影》分享給友朋，是隨興之至的文本傳看與傳播；而友人在得到《幽夢影》時順其所感，留下些許感觸與想法，可說是在一種情感交流與文字遊戲的心情下產生的評點互動，因此《幽夢影》才可以得到各式各樣的評點口氣與評點角度，是《幽夢影》書中趣味的來源之一，如《幽夢影·第 66 則》中：

斗方止三種可取：佳詩文一也，新題目二也，精款式三也。（第 66 則）

〔閔賓連曰：近年斗方名士甚多，不知能入吾心齋穀中否也？〕

友人閔賓連只出現兩次，此則與第 165 則，文氣中帶有調侃與相投的意味，這種書寫態度在當時應該算是輕挑不正經，但也給了友朋之間加溫與交流的趣味，也正是當時文人對於張潮的親切度。

第二點、提供三句至九句評點的友人有 24 人，這些出現次數較多的朋人，約佔 125 位友人的 19.2%。而這 24 人提供了 120 句評點，在 579 句評點數量的百分比為 21.3%。而這類的友人以約「二成」的人數參，也提供了約「二成」的評點，此兩者比例上較為平均。

這類友人參與次數較多，而參與的句數位置在順位二到順位四最多，此類友人，當與張潮在編輯工作與生活範圍相近且時常互動的友人，這類朋友也多為小有名氣的文人，如：孔尚任（著《桃花扇傳奇》）、王丹麓（編《昭代叢書》與《檀几叢書》）；官人則有：孫致彌（累官至侍讀學士）、尤侗（官至翰林，聖祖稱之「老名士」）；士紳則有：黃周星（黃九煙）；而釋家方外之人有：釋牧堂、釋遠峰；其中還有父子檔的友人，如為父的冒辟疆（冒巢民）與為子的冒青若。這些友人因為編輯工作與居處環境的關係，對張潮有較多的瞭解與交流，因此對於文本的接受，可能是直接也可能是間接的傳遞其文本，屬於文本傳遞的第二層次。

第三點、超過十句以上評點的友人有 16 人，這些出現次數較多的朋人，約

佔 125 位友人的 12.8%。而這 16 人提供了 337 句 評點，在 579 句評點數量的百分比為 59.8%，占了全書評點的二分之一。而這「一成」的人數參與卻提供了「六成」的評點，此兩者比例上更是有懸殊的比重。這些深有交誼的友朋，也與張潮其他編著如《虞初新志》等有互動，是《幽夢影》一書的忠實評點者與後援評點者，他們是張潮的「文友」、「書友」，彼此之間的交流也是張潮結交友的背景深度。在 16 位友人中，有幾位最具特色，分述如下：

1、張竹坡

張竹坡(1670-1698)，名道深，字自得，號竹坡，祖籍浙江紹興，後遷至彭城（徐州銅山）。竹坡祖父名張垣，父名張志羽。生於康熙九年（1670 年），康熙三十七年（1698 年）九月十五日嘔血而亡，得年僅二十九歲，是一位早逝的才子。⁷⁶五次參加秋圍，均落桂榜，曾評點《金瓶梅詞話》，其後來揚州，與張潮相識，拜為叔侄，並評點《幽夢影》。

童年時的竹坡，生活富裕；少年時期的他，在詩酒自適、絲竹怡情、文雅風流的氣氛中度過，但聰穎早慧的條件，並沒有使他在科舉中順利得第，使得急欲用世顯才，光耀門楣的張竹坡在多次挫敗後，深受打擊。

雖然考場失意，但「竹坡才子」的才學過人，於是將心力發揮於小說的領域，獲得真正精神的自由與寄託。評點《金瓶梅》便是在如此情境下完成，而且以極為短暫的時間完成，可說不吐不快，且思路捷敏。可惜，在此書付梓後，康熙三十五年的八月，再次進場的他，依舊名落孫山！年二十四歲的張竹坡已是第五次的科場失利，為了要謀求生計，已享有聲譽的他，寄寓揚州，遂在此時結識了文壇領袖張潮。

兩人如何相識不得而知，但大他二十歲的張潮和張竹坡一樣考場失意，有「同是天涯淪落人的」相知相惜之情。彼此頻繁的互贈著述，書序往來，對酒吟詩唱和，在《幽夢影·第 180 則》有：

寧為小人之所罵，毋為君子之所鄙；寧為盲主司之所擯棄，毋為諸名宿之

⁷⁶ 楊淑惠：《張竹坡評論金瓶梅人物研究》（高雄市：高雄市師範大學國文研究所碩士論文，1995 年）頁 7-14。當中的第二章第一節針對張竹坡的生平，參酌諸多資料，加以陳述，此處筆者只約略引用部份資料。

所不知。(第 180 則)

〔張竹坡曰：後二句足少平吾恨。〕

張竹坡仕途的不如意，但在文人圈中卻小有名氣，一失一得之間，張竹坡對於自己的定位在張潮這則文字中得到理解與釋懷，張竹坡的評點回應更見相契之情。在張竹坡過世前的二、三年時間裡，他密集地為《幽夢影》寫下 83 則的評語，更可見彼此的關係的緊密與意念的相契。筆者將這 83 則的評點整理為（表 2-4 張竹坡的評點順序表）：

（表 2-4 張竹坡的評點順序表）

評點順位	則數	百分比	比例	為最後評點者	百分比
1	24	29 %	2	10	12%
2	35	42 %	1	14	17%
3	17	20 %	3	6	7%
4	6	7 %		5	6%
5	1	1 %		0	0%
總計	83			35	42%

在（表 2-4 張竹坡的評點順序表）中，發現了兩人文本傳遞的特點：

第一點、張竹坡為第二評點順位者有 35 則，約為張竹坡評點的二分之一，可推知《幽夢影》文本在傳遞時張竹坡應是第二順位。

第二點、張竹坡的 83 則評點中有 35 則是最後一位評點者，約為張竹坡評點的一半，也占《幽夢影》219 則的 16%。可推知張竹坡在《幽夢影》的傳遞上是屬於最後的評點者。

張潮非常重視張竹坡的評點，張竹坡的評點由第 4 則起，至第 219 則終，可說是有始有終。張竹坡第二順位的傳遞順序與最後評點位置，可知他全程參與了《幽夢影》的寫作與編著，且他各式的評點語氣，在在顯示他對張潮的瞭解與仰慕。《幽夢影》也因他的名氣與內容，有了更多的吸引力。

2、江含徵

名之蘭，字含徵，號文房、香雪齋，安徽歙縣人，寓居東淘。著有《醫津筏》一卷，是書凡十四篇，《昭代叢書》收名為《醫津一筏》；其〈文房約〉曾被選錄於《檀几叢書、二集》中，並為《幽夢影》作〈跋〉⁷⁷。

⁷⁷ 引自李安綱述論：《白話幽夢影》〈評點者小傳〉（太原：山西人民出版社，1994 年），頁 208。

江含徵在《幽夢影》的評語的句數排名第二，共有四十九則，可以想見和張潮應有密切之聯絡，並且他也寫了《幽夢影》〈跋〉，在〈跋〉中他寫道：

抱異疾者多奇夢。夢所未到之境，夢所未見之事，以心為君主之官，邪干之故如此。此則病也，非夢也。……此因其心閒手閒，故弄墨如此之閒適也。心齋豈長于勘夢者也？然而未可向癡人說也。 寓東淘江之蘭跋

除了對於「夢」有自我獨到的分析，其「心閒手閒」似一語雙關，更具絃外之音，張潮的「閒適」江含徵以調侃的語氣分析，這也是江含徵與張潮交情深厚的緣故。

筆者將這 49 則的評點整理為（表 2-5 江含徵的評點順序表）：

（表 2-5 江含徵的評點順序表）

評點順位	則數	百分比	比例	為最後評點者	百分比
1	29	59 %	1	6	12%
2	13	27 %	2	1	2%
3	6	12 %	3	3	6%
4	0	0 %		0	0%
5	1	2 %		0	0%
總計	49			10	20%

在（表 2-5 江含徵的評點順序表）中，最明顯的特點是：江含徵在《幽夢影》書中排為第一評點順位者有 29 則，已超過江含徵評點的二分之一；而第二評點順位有 13 則，也占江含徵評點約三成。由書中第一與第二評點順位，可推知《幽夢影》文本在傳遞時江含徵應常是第一順位。

江含徵的 49 則評點由第 3 則起，至第 212 則終，也是有始有終，他在書中評點排名第二、又在《幽夢影》付梓後寫〈跋〉、又是第一順位的文本閱讀與評點者更顯示兩人交誼的深厚。而常以第一手得的《幽夢影》的江含徵，更常以幽默的角度與遊戲的文字下筆，如在《幽夢影·第 168 則》：

媿顏陋質，不與鏡為仇者，亦以鏡為無知之死物耳。使鏡而有知，必遭撲破矣。（第 168 則）

〔江含徵曰：鏡而有知，遇若輩早已迴避矣〕

張潮的此則的「鏡論」與今日童話「白雪公主」中「魔鏡」的下場頗有呼應，而江含徵更進一步的將妝鏡個性化，鏡若有知，早就迴避不照了。江含徵在首句評點時即以幽默筆調唱和，自然而然使得後評者，產生更多聯想的智慧與趣味。

3、倪永清

倪永清生平不詳，但在《幽夢影》的評語的句數卻能排名第三，共有 23 則傳世。筆者將這 23 則的評點整理為（表 2-6 倪永清的評點順序表）：

（表 2-6 倪永清的評點順序表）

評點順位	則數	百分比	比例	為最後評點者	百分比
1	1	4 %		0	0%
2	9	39 %	1	5	22%
3	7	30 %	2	5	22%
4	4	17 %	3	2	9%
5	2	9 %		1	4%
總計	23			13	57%

在（表 2-6 倪永清的評點順序表）中，最明顯的特點是：倪永清在《幽夢影》書中排為第二評點順位有 9 則，第三評點順位有 7 則，已占倪永清評點的七成；第一評點順位者只有 1 則，而且 23 則中有 13 則為最後一位評點者，可推知《幽夢影》文本在傳遞時倪永清也是常安排在第二順位，屬於深具交情的友人。

且倪永清的 23 句評點中，各分別有 5 次與張竹坡、江含徵同則而評，只有一則三人同時有評語，為《幽夢影·第 48 則》：

女子自十四五歲至二十四五歲，此十年中，無論燕、秦、吳、越，其音大都嬌媚動人。一觀其貌，則美惡判然矣。耳聞不如目見，於此益信。（第 48 則）

〔江含徵曰：簾為妓衣，亦殊有見〕

〔張竹坡曰：家有少年、醜婢者，當令隔屏私語，滅燭侍寢何如？〕

〔倪永清曰：若逢美貌而惡聲者，又當何如？〕

張潮對於美人的美色與美聲，有百聞不如一見的實證態度，但江含徵、張竹坡、倪永清三人的現身說法充滿幽默的筆調，而張竹坡、倪永清兩個問句的反問，頗似蘇東坡〈廬山煙雨〉詩：「廬山煙雨浙江潮，未到千般恨不消。及至到時無一事，廬山煙雨浙江潮。」無論是美是醜，時候到時，想像化為真實，也許會留下遺憾，然也是世間難全的常理。

倪永清的 23 則評點由第 22 則起，至第 219 則終，他是晚一點進入張潮的友人圈，在評點《幽夢影》時先是以普通友人的身份加入，但也漸漸在評點中發現了彼此認同的相近，並加厚了彼此的互動。

4、陸雲士

名次雲，字雲士，號澄江，玉山北墅，浙江錢塘人。高才績學，連不得志于有司。康熙己未(1679)以博學鴻詞徵，復報罷。尋作吏，有善政，丁父憂去官。又得拔項生官江陰知縣，載酒徵歌，風雅好士。著有《澄江集》、《北墅緒言》等。《四庫提要》著錄其《八紘繹史》、《玉山詞》等六種。⁷⁸

陸雲士在《幽夢影》的評語的句數排名第四，共有 21 則，由第 16 則起，至第 212 則終，筆者將這 21 則的評點整理為（表 2-7 陸雲士的評點順序表）：

（表 2-7 陸雲士的評點順序表）

評點順位	則數	百分比	比例	為最後評點者	百分比
1	1	5 %		0	0%
2	7	33 %	1	4	19%
3	2	10 %		2	10%
4	3	14 %	3	2	10%
5	7	33 %	1	7	33%
6	1	5 %		0	0%
總計	21			15	71%

在（表 2-7 陸雲士的評點順序表）中，最明顯的特點是：陸雲士在《幽夢影》書中排為第二評點順位有 7 則，第五評點順位也有 7 則，已占陸雲士評點的三分之二；且 21 則中有 15 則為最後一位評點者，可推知《幽夢影》文本在傳遞時陸雲士不只是安排在第二順位，也常成為友人聚會中總結角色，與張潮的交誼更是不言而喻。

且陸雲士的 21 句評點中，各分別有 4 次與張竹坡、江含徵同則而評，也只是一則三人同時有評語，為《幽夢影·第 208 則》：

文人每好鄙薄富人，然於詩文之佳者，又往往以金玉、珠璣、錦繡譽之，則又何也？

〔江含徵曰：富人嫌其慳且俗耳，非嫌其珠玉文繡也。〕

〔張竹坡曰：不文雖窮可鄙，能文雖富可敬。〕

〔陸雲士曰：竹坡之言，是真公道說話。〕

文人之所以鄙薄富人，可能出自嫉妒，也可能來自文人的命運慨歎。在名與利、

⁷⁸引自李安綱述論：《白話幽夢影》〈評點者小傳〉（山西：山西人民出版社，1994 年），頁 238。

富與貴、文與財之間，三人的評點對話是非慎重的，尤其是江含徵回答得好：文人鄙薄的是富人的為人，而不是他們的財富。而陸雲士因為文才受肯定，有善政為人稱到，但不得意於有司，於是陸雲士對張潮的肯定在「真公道說話」中，呈現文人在現實仕途上不如意的總和，也可能是成為友人聚會中總結角色一個重量與份量。

張竹坡、江含徵、倪永清、陸雲士四人的評點已佔《幽夢影》二分之一的篇幅，在密切的互動中，只有江含徵常以第一手資料評點，張竹坡為第二手，倪永清為第三手，陸雲士則是具總結性的角色。而 63 位只寫一句評點的友人和 22 位寫了兩句的友人，大多是則是張潮家中座上賓或是交友網絡之中的時人，偶然之間參加了《幽夢影》的評點盛會，也偶然的留下了些許的文字，可說是當時文人酬唱的常見形態，也是張潮傾心於編輯時各階段、各階級與各層次的友人，他們彼此也許互不相識，但在《幽夢影》中留下眾聲喧嘩的文字氛圍，219 則中的場場筆談使《幽夢影》更容易被陌生的讀者所接受，產生了與時並進的互動美感。

二、張潮的書寫

張潮《幽夢影》繼承了晚明文人所嚮往的清閒雅適、玩賞遊逸的觀照況味；並結合了清初現實的生活經驗、挫敗的仕途進路等心情。因此對於現實社會，他更有一種旁觀的眼光，冷靜的觀察這個忙亂的世界。

張潮有儒家積極進取的心志，但十三歲到二十六歲之間在考場多次的失利之後，才補為諸生，之後以歲貢生得到「翰林孔目」小官。然他不在乎官職，轉為淡泊的心態，仍常與文人雅士酬唱。他的好友王晫曾說：「張子，個性曠達，蔑視功名。」「曠達」是他的本性，也是他書寫的心迹，「蔑視功名」是現實的無奈，也是自我書寫的一種抒發。張潮的書寫是在思求人生的價值定位與自我的圓滿表現，而其書寫歷程是從「杜門自書，自號心齋」才正式展開，於是可從「心齋」的命名瞭解他書寫的定位；而編輯的取向則是他追求自我圓滿的一種態度，下面就以命名心齋的趨向與編輯的取向作討論。

（一）「心齋」的趨向

張潮(西元 1650-1707 年)，字山來，號心齋，又號三在道人，安徽歙縣人。在《明人傳記叢刊》中談到：

潮幼穎異絕倫，好讀書，博通經史百家言。弱冠，補諸生，以文鳴大江南北。累試不第，以貴為翰林郎。不仕，杜門著書，自號心齋居士。⁷⁹

因考運不順與仕途不利，於是喜好讀書的張潮「杜門著書」潛心於著作之中，並「自號心齋居士」。潛心於編書與著書中的張潮，如何面對自己、安頓自己？則必須由張潮的書寫中瞭解，而要瞭解張潮的書寫意志，則必須先瞭解張潮「自號」的作者心態：

到了東晉、劉宋時期，取號又得到進一步的擴展，這時期已逐漸有自號出現，如葛洪自號抱朴子、陶淵明自號五柳先生等，都是屬於自號的類型。隨著自號的出現，「隱姓埋名、不願揚名」不再是取號的目的，號在此時已逐漸具備了書寫自我懷抱的功能。……所以「取號」成為文人抒發懷抱的工具，更成為一些附庸風雅之士，加諸己身的美化劑了。⁸⁰

張潮本有「山來」一字，用於仕宦之時，但因個人的際遇無法發揮儒家「達則兼善天下」的志向，於是產生「窮則獨善其身」內省於己的自我調適。所以「山來」一字並不能符合他對自己的定位，筆著以為張潮「自號心齋居士」的動機，是為了將「求用的張潮」與「沉潛的張潮」，做一個區隔；因而「自號心齋居士」不僅可以成為書寫自我懷抱的功能，更進一層符合了張潮追求閒適自得的心靈美化功能。

張潮自取別號，所指向的實，便是心中的自我形象。黃明理教授在〈淺談命名文學其在北宋的開展〉一文曾提及：

此時自號便似自我品題，只是其品題之文濃縮到最簡的一兩個字。這種自名，不同於原名之來自父母尊長；不同於表字必須依倚原名；更不同於身後之謚完全受制於他人的論定——它代表自我意識的充分伸張。當然，附庸風雅，追逐時尚之徒，不足以與之。好為自覽的文人，自然也樂於自安

⁷⁹ [清]陳鼎：《留溪外傳》卷六，〈心齋居士傳〉（此書約刻於清康熙 37 年(1698)）。現收錄於周駿富輯：《明代傳記叢刊·附索引》128（臺北：明文書局，1991 年），頁 310。

⁸⁰ 整理自柯玲寧：《蘇軾命名散文研究》（國立師範大學國文研究所碩士論文，2005 年），頁 21。

別號。⁸¹

張潮自取別號「心齋居士」，也就是對自我省察觀照後的自我認同，可以概括自己心靈的取向與自己的懷抱。

其次，要了解自號「心齋居士」的心志取向。「心齋」一詞令人耳熟，其典出於《莊子·人間世》：

仲尼曰：「若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣！聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」⁸²

莊子的「心齋」，強調「德之以氣」，而達到「虛而待物」的境界，且能「虛」則可「無成見」體會生命純粹的美感。莊子〈人間世〉又言：

瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止⁸³

高誘注：「虛，心也；室，身也；白，道也。能虛其心以生於道，道性無欲，吉祥來止舍也。」「虛室身白」所追求的是生命的無欲，進而吉祥自守。由「心齋」可以達到「虛而待物」進而「虛室生白」，即可「坐忘」：

仲尼蹙然曰：「何謂坐忘？」

顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」⁸⁴

除去思慮知識，使心虛而「同於大通」，於是所有的經驗即純粹經驗。⁸⁵「坐忘」並非指生理的退化，實指可由理智之思辨而獲得思想的超脫。思想的超脫，也正是莊子齊物論的觀念：齊大小、齊壽夭、齊貴賤、齊是非、齊物我、齊死生等，凡一切差別相，皆可以因之泯滅。於是，得，未必真得；失，未必真失，生命的視野可以不再執著於得失，才能面對際遇的得失而忘懷得失，而後才可以得到「虛己以遊世」⁸⁶內心絕對的逍遙自由。

「心齋」二字可以達到「坐忘」而超脫執著的人生取向，正是張潮嚮往的境界——「名利得失不在意，無我無私最可貴」，希望能從家族的期待與個人的得

⁸¹ 見中國古典文學研究會主編：《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁676。

⁸² 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈人間世〉（臺北：華正書局，1982年），頁147。

⁸³ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈人間世〉（臺北：華正書局，1982年），頁150。

⁸⁴ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈大宗師〉（臺北：華正書局，1982年），頁284。

⁸⁵ 馮友蘭：《中國哲學史·上冊》（臺北：臺灣商務印書館，1990年），頁301。

⁸⁶ 郭慶藩輯：《莊子集釋》〈山木〉（臺北：華正書局，1982年），頁675。

失中，得以返回個性的最初與本真。他才能以閒適自得的審美眼光，寫下韻雅雋永的《幽夢影》。

且「心齋」此號，在清朝使用的人可謂不可勝數，計有丁守存、丁長紳、方傳勳、王祖光、王熾、任兆麟、顏崇榘等三十三人！⁸⁷可見「心齋」一詞在當時的士人心迹中有共同的通感，而這通感都可上溯到莊子的思想中。然此名號為何如此常見？就時代背景來看，清朝對文人的懷柔與清初屢次大興文字獄，都使文人對時代充滿著不安感。這樣的不安感，在莊子〈人間世〉中，有孔子對顏回的提醒與叮嚀「唯道集虛。虛者，心齋也。」使後世文人得到了心靈的共鳴與解決之法。張潮的自號取向，充分表現了對莊子精神自由的嚮往，更可在同時代中發現其共同性。

再來，則要了解自號「心齋居士」精神取向。「居士」一詞根據元末明初陶宗儀《南村輟耕錄》言：

今人多以「居士」自號。考之六經，惟禮記有居士錦帶。注，謂道藝處士也。⁸⁸

可知，「居士」原意為「道藝處士」具備才德之士。但因佛教的傳入，而改變了「居士」的意義。在佛家概念中，「居士」是作為在家學佛者的稱謂。「居士」也可指一般隱居不仕之士，又可指佛教居家修行人士，亦可指所有非出家的學佛人士。前文《幽夢影》的書寫中，即可看出張潮內在佛學的精神取向。

張潮心慕明代袁宏道、湯顯祖、屠隆等人，繼承並發揚了他們舒展個性、追求自由的思想，用藝術的心靈之光，映照出生命自由的精神天地，正如張竹坡在《幽夢影·第35則》的評語所說：

吾叔此論，直置身廣寒宮裡下視大千世界，皆清光似水矣！

《幽夢影·第155則》中提到：「立品須法乎宋人之道學，涉世宜參以晉代之風流」正是他積極的生命動力與豁達的生活態度。魏晉的尚道風度與晚明小品的尚道趨向，都深化於張潮心中，凝練他對自然界獨特的審美能力與哲學思維。

於是張潮，字取「心齋」，而莊子的「心齋」是指「無聽之以耳，而聽之以心」因此張潮文句中的審美經驗，就是聽之以心的真誠，彷彿是他超脫的人生

⁸⁷ 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002年），頁17。

⁸⁸ 陶宗儀：《南村輟耕錄》（臺北：木鐸，1982年），頁23。

困境的方法；命名《幽夢影》正是張潮嚮往的境界——以一種若隱士般的心境，身處人世。因此張潮以追求自由的心迹方向，坦然的接受生活的兩難與順適生命的困境，以得到個性的最初與本真。

（二）編輯的取向

張潮是清初著名的散文學家、詩人與刻書家，可說張潮具備出版事業的各種身份與角度，有：閱讀者、作家、評點家與出版家四種身分於一身的特殊文人。張潮在父親的期待與教導下，十三歲就學習八股文，展現了他的聰穎，更是雅好閱讀，在《幽夢影·第 166 則》中他提道：

天下無書則已，有則必當讀；無酒則已，有則必當飲；無名山則已，有則必當遊；無花月則已，有則必當賞玩；無才子佳人則已，有則必當愛慕憐惜。（第 166 則）

「天下無書則已，有則必當讀」直率的口吻正是張潮與書為友之樂，而《幽夢影·第 179 則》可說是他在書海中的追求：

昔人欲以十年讀書，十年遊山，十年檢藏。予謂檢藏儘可不必十年，只二三載足矣。若讀書與遊山，雖或相倍蓰，恐亦不足以償所願也，必也如黃九煙前輩之所云：「人生必三百歲而後可乎？」（第 179 則）

張潮認為讀書、遊山和檢藏，各分十年並不適當，檢藏不用十年功夫，只要二三年即可，賸下的七八年可以挪到讀書與遊山之中。更可在三分法中，感受到他對於少年時期讀書功夫的重視與珍惜。

喜好閱讀之人，必也喜歡收藏書，張潮也不例外，在《幽夢影·第 118 則》中他這麼說道：

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。（第 118 則）

對張潮而言「讀書」與「買書」，是如同「行善」般的重要與急切。因此張潮盡可能廣收天下奇書，也非常樂於著書，在《幽夢影·第 96 則》他也表示：

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。（第 96 則）

「閒則能著書」是張潮至樂之事，而所著之書，張潮不要求是自己的作品，而是在廣收奇書之後的編輯與刊刻，張潮自言：

僕賦性迂拙，于世事一無所好，獨異書秘笈。則不啻性命以之。嘗欲集為一編，以供稽覽。……不欲私為枕秘，願與同志者，共欣賞而寢食之。⁸⁹

張潮「獨異書秘笈，則不啻性命」可知他愛書之痴、編書之樂與共賞之樂。而他編書與刻書的用心在於：一方面甘心為他人作嫁，廣收他人作品並去蕪存菁，編輯刊刻如《虞初新志》等；另一方面也醉心於著書立言的創作，成就自己的能力與價值，因此張潮一生的著作豐富。根據高旂璐《張潮與〈幽夢影〉》論文中的出版介紹，與大陸學者劉和文《張潮研究》中文獻學的整理，筆者將張潮著述分兩類呈現。

第一類，張潮的輯刻書。有《虞初新志》二十卷、《檀几叢書》五十卷、《昭代叢書》甲乙丙三集一百五十卷、《尺牘友聲集》一卷、《古文尤雅》、《曹陶謝三家詩集》八卷、《集李集杜詩》、《唐音丹笈》、《心齋詩鈔》四卷、《古世說》、《古文辭傳集》、《布粟集》、《莊遊便覽》約十三種。

第二類，張潮的自著書。有《幽夢影》一卷、《清淚痕》五十律、《詩幻》二卷、《心齋詩集》一卷、《花影詞》、《張山來詩集》、《詠物詩》一卷、《鹿蔥花館詩鈔》一卷、《玩月約》一卷、《聯莊》一卷、《聯騷》一卷、《聊復集》一卷、《奚囊寸錦》、《焦山古鼎考》一卷、《酒律》一卷、《下酒物》一卷、《亦禪錄》二卷、《補花底拾遺》一卷、《七療初集》一卷、《花鳥春秋》一卷、《增訂改元考同》一卷(補)、《書本草》一卷、《貧卦》、《飲中八仙》一卷、《尺牘傳存》十一卷、《心齋雜俎》四卷、《筆歌》二卷、《四書會意解》、《笙詩補辭》約二十九種。

琳瑯滿目的著作，可見張潮樂在其中，在《幽夢影·第141則》表示：

閱《水滸傳》，至魯達打鎮關西、武松打虎，因思人生必有一樁極快意事，方不枉在生一場。即不能有其事，亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳。
(如李太白有貴妃捧硯事，司馬相如有文君當爐事，嚴子陵有足加帝腹事，王之渙、王昌齡有旗亭畫壁事，王子安有順風過江作〈滕王閣序〉事之類。)

著書之樂，其樂無窮。張潮廣著書可說為了達到「亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳。」而《幽夢影》一書可說就是張潮的代表作。張潮的著作等身，在當時

⁸⁹ [清]張潮、楊復吉輯：《昭代叢書》〈甲集序〉（上海：上海古籍出版社，1990），頁3。

出版界可是相當受到注目的，在《幽夢影》〈余懷序〉云：

天都張仲子心齋，家積縹緗，胸羅星宿，筆花繚繞，墨沉淋漓，其所著述，與余旗鼓相當，爭奇鬥富，如孫伯符與太史子義相遇於神亭，又如石崇、王愷擊碎珊瑚時也。⁹⁰

可見兩人皆是喜好編書者，在編輯事業上有互相較勁的意味。可以推知張潮在編輯上的能力與想法是得到當時文人的認同，其編輯方向也符合時代品味與趨向。

張潮自幼受到家學的影響，具有深厚的文學基礎，還具有審美的洞察力，因此他匠心獨具的編輯眼光，在學問、興趣與時代風氣的引導下，形成他獨具特色的編輯思想，而其編輯思想不僅呈現在叢書的刻輯上，還直接的影響了自著書的風格與傳播方向。筆者以「讀者為主體」及「趣味為內涵」分析。

1、以「讀者」為主體的編輯原則

明末時期，商業經濟高度發展而產生了市民商人群與民文人群，為圖書市場帶來了熱絡的氣氛。新興讀者群的加入，使讀者群擴大，給圖書市場更大的發揮空間，自然也使圖書編選方式產生變化，尤其是評點風氣的盛行。(此部分請詳見第四章第一節)

明末的圖書評點的方式約可分為：書商型與文人型。書商型的評點，以讀者易於接受與擴大銷售的商業利益為主；文人型的評點，則是自賞性的閱讀心得，以表現個人的審美與情感為主。而清初的張潮則是融合這兩種類型，一方面充分考慮讀者的接受度，另一方面也重視評點的個別性，使書籍可以成為士林文化與市井文化的共同載體，產生豐富的文化內涵，尤其可以在張潮《虞初新志》中發現。在《虞初新志》中，張潮對其所編輯的作品透過入選後，再加上「敘」或「跋」來開展內涵。通過這些評點，張潮直接地表達自己的情感趨向，也透過評點，張潮間接的得到友朋的認同回應，因此產生了《幽夢影》文本與評點並陳的特殊性。

《幽夢影》約有一百二十五人評點⁹¹，參與的人數非常可觀，共形成五百七十九則⁹²評語，《幽夢影·楊復吉跋》有言：

⁹⁰ [清]張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書·別集》（清道光 29 年世楷堂藏版），〈余懷序〉，頁 5。

⁹¹ 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 268。

⁹² 根據高旂璐《張潮與〈幽夢影〉》言評語有五百五十則。但依本文後〈附錄一幽夢影的原文與評注，累積統計《昭代文叢·別集》、《嘯園藏版》、《翠琅玕館叢書》及清刊本，共五百

令讀者如入真長座，與諸客周旋，聆其謦欬，不禁色舞眉飛，洵翰墨中奇觀也。⁹³

在《幽夢影》中張潮的語句是他在生活與閱讀過程中一種心得的記錄，一種情感的投射，但由於記錄了大量評點者的言論，和評點者情感的呼應投和，張潮書中眾多的評點使他文本的價值提高，不但提高了《幽夢影》的名聲與價值，也引發了更多讀者閱讀的興趣。

且張潮在編定作品後，會再加入小引、序與跋等，說明作者生平或編輯旨趣等，而這些序跋文字多為讀者所作，也間接的形成另一種總括性的評點。而《幽夢影》一書的〈序〉與〈跋〉更是繽紛多姿，有〈余懷序〉、〈孫致彌序〉、〈石龐序〉、〈張惣跋〉、〈江之蘭跋〉、〈楊復吉跋〉與〈王暉題辭〉七人為之評點推薦。《幽夢影》一書，張潮寫下二百一十九則小語，但有五百七十九則評點是原文的二倍以上，若再加上七人的序跋文字，他人的創作文字是作者文本的三倍以上，因此《幽夢影》的的確確是站在讀者的立場，以讀者存在的角度，在眾聲喧嘩中輕而易舉的完成，並在出版後產生了廣泛的宣傳的效力。

因為是站在讀者的角度編選，因此著重點更是在當時生活的各種需求上。張潮編選的內容都是以時人時事作為編輯原則，作品的作者基本上都是崇禎、順治、康熙三朝人士。許多作品反映當時的人物、現實以及社會風貌，滿足廣大讀者對最新作品的閱讀需求，成為廣受讀者歡迎的編書家。如張潮最富盛名的兩套叢書：《昭代叢書》與《檀几叢書》，兩書的共同點是專門收錄了當時的小品雜著，書中輯錄了當時稍具名聲的學者、詞章家、藝人、醫生、能工巧匠的作品，體現了當時社會、文化、經濟生活的各個層面，使讀者在閱讀時充滿了時代的參與感。而《幽夢影》一書更是在融合了文學、詩學、美學和生活的各種層面，評點者更包含了學者、詞章家、劇作家、釋家等各階層的文士，使讀者不僅有時代參與感，還能將視角擴大。

張潮對於著作編選的原則是：「凡所登載，務期有益于人生日用。」⁹⁴張潮致力於編選社會有用之書，且認為文無定格，只要有用於世，窮經補史之文，談禪娛情之文同樣有人生日用的價值。而張潮注重作品對社會的影響效用，使他多方面搜集藏書及佚文，尤其在編輯叢書的用心上，雖然他編輯著作都是「雖

七十九則。

⁹³ [清]張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光 29 年世楷堂藏版），〈幽夢影跋〉，頁 58。

⁹⁴ [清]張潮、楊復吉輯：《昭代叢書》〈尤侗序〉（上海：上海古籍出版社，1990），頁 2。

薈萃他人之作，然采拾匠心」⁹⁵採拾作品之中，有獨到的選編想法，是去蕪存菁符合時代日用，且「博覽旁搜，有出于經史子集四之外者」⁹⁶廣泛搜集，不僅是傳統的四庫書類，而是能觸及到對讀者的生活有所廣益的想法，他對於《檀几叢書》的想法是：

吾知世之得是編者，迷者讀之而悟，儉者讀之而腴，愁者讀之而喜，狂者讀之而息，拘者讀之而曠，躁者讀之而靜，病者讀之而療，憤者讀之而平，倦者讀之而起，寂者讀之而偶，怯者讀之而壯。⁹⁷

張潮在編輯中得到成就感，而成就則是來自於讀者在閱讀之中的調整與改變，因此張潮的編輯出版常是站在讀者的立場為之設想，廣泛的內容讓讀者悠遊與選擇，並為讀者顯示了廣泛的生活面貌與可能。

他認為編輯叢書不僅有功於讀者，也有利於作者，因為有些文章雖有「精言妙義」⁹⁸但篇幅短小未能獨立成書，往往散佚，若收入叢書，則「零金碎玉，賴此不泯」⁹⁹，得以「通行傳世」。張潮《虞初新志·凡例》中還提到他從事輯錄編刻書籍的用意「非欲借徑沽名，居奇射利。已經入選者盡多素不相識；將來授梓者，何必盡皆舊識？自當任剗剗之費，不望惠梨棗之資。免致浮沉，早郵珠玉！」¹⁰⁰張潮選錄的作品作者大多不相識，只是幫助他人作品能夠留存於世，因此辛勞的編輯工作是為了傳播與儲存文獻。

張潮站在讀者的角度編選文章，又為作者提供表現的舞臺，有部分作者就是讀者，而讀者也是作者，兩者在身份重疊與領域相近的文化圈內，張潮書籍的編輯呈現一種交流與互惠的模式。筆者以為張潮的《幽夢影》在寫作編輯之初，即是以「讀者」為優先的角度傳遞文本，吸引文人的注目與閱讀，形成立即的傳播效應；而保留「讀者」的評點，使文本與閱讀者有存在感，於十年的累積之後付梓，形成延續的傳播效應。張潮以「讀者」為主體的編輯原則，形塑了他的編輯風格。

⁹⁵ 〔清〕張潮、楊復吉輯：《昭代叢書》〈尤侗序〉（上海：上海古籍出版社，1990），頁2。

⁹⁶ 〔清〕張潮、楊復吉輯：《昭代叢書》〈尤侗序〉（上海：上海古籍出版社，1990），頁2。

⁹⁷ 〔清〕張潮：《尺牘偶存》卷九，〈寄王丹麓〉，頁18。

⁹⁸ 〔清〕張潮、楊復吉輯：《昭代叢書》〈丙集序〉（上海：上海古籍出版社，1990），頁2。

⁹⁹ 〔清〕張潮、楊復吉輯：《昭代叢書》〈丙集序〉（上海：上海古籍出版社，1990年），頁2。

¹⁰⁰ 〔清〕張潮輯：《虞初新志》（上海：上海書店，1986年），頁8。

2、以「趣味」為內涵的編輯原則

張潮同大多數明清之際的文人一樣，在易代之際、仕途的不遇，對現實的幻滅感始終盤亘在他的潛意識裡，使他的人生和創作都有種無法擺脫的重重悲劇氣氛。因此，莊禪自然、適意、淡泊的精神，便成了清初文人逃避現實，保護自身的追求，而「以文自娛」便是他們主要的精神生活，即是張潮《虞初新志·總跋》中所說：

夫人以窮愁而著書，則其書之所蘊，必多抑鬱無聊之意以寓乎其間。¹⁰¹

「著書」是張潮有意而為，《虞初新志》的眾多小說內容不僅是打動張潮仕途失意的作品，也可說是當時文人排遣生活的一種狀態。

張潮編輯的書籍，因為選文具當代感，又新奇有趣，深受讀書的喜愛，如《虞初新志》以收錄時文為主，表現「事奇而核，文雋而工，寫照傳神，仿摹畢肖」¹⁰²新奇的內容十分迎合讀者的興趣，因此一出版即是當時的暢銷書。張潮在「以文自娛」中，可發現張潮能掌握讀者未知而欲知事，善於引起讀者的閱讀興趣，選取的內容充滿趣味與興味。且隨著當時文人對於娛樂需求的增加，張潮編輯的作品涉獵的範圍也就十分廣泛，如《聯莊》、《奚囊寸錦》、《酒律》、《亦禪錄》、《花鳥春秋》等遍及詩、文、琴、畫的文化範疇。這些作品不但呈現了張潮具遠見且精明的商業眼光之外，也反映出張潮優質的文化素養和多樣創新的編輯理路。

張潮在編輯時，除了以讀者為主體，注意日常時用，貼近時代、反映時代現實，更重視文字的趣味性與創新性。因為作品的趣味性與創新性，會直接影響書籍出版後傳播的能量與範圍。

張潮的編輯是以「事奇而核」之「奇」為先決條件，重視「創新性」，他在《幽夢影·第101則》中表示：

發前人未發之論，方是奇書；言妻子難言之情，乃為密友。（第101則）

〔孫愷似曰：前二語是心齋著書本領。〕

「發前人未發之論」就是張潮所在意的「奇」趣，而友人孫愷似更是正面肯定此為「心齋著書本領」之外，在《幽夢影·第99則》的友人評點中也表示：

〔殷日戒曰：《幽夢影》是一部快書。〕

¹⁰¹ 〔清〕張潮輯：《虞初新志》（上海：上海書店，1986年），頁218。

¹⁰² 〔清〕張潮輯：《虞初新志》〈自敘〉（上海：上海書店，1986年），頁2。

〔朱其恭曰：《幽夢影》是一部趣書。〕

可知《幽夢影》的書寫趨向，在當時即給閱讀者「快書」與「趣書」的愉快閱讀感受，才能得到「快書」與「趣書」的評點文字。足見張潮除了在「事奇而核」之外，更在意文字所表達的趣味。因為文字有趣味，才能讓讀者有愉快的閱讀經驗，產生樂在其中的閱讀美感，使讀者樂在其中，產生廣大閱讀與銷售效應，就是編書者最大的成就感。張潮在《檀几叢書·序》中就表達了這樣的看法：

我一人讀之而樂，則天下之人讀之樂可知矣…夫至天下與千萬世人皆讀之而樂，則著書者之心與聚書者之心不咸大慰乎哉！¹⁰³

張潮就是「著書者」與「聚書者」，他正是以所著之書得到讀者閱讀之樂為樂。以《檀几叢書》為例，此書雖是小說叢書，但張潮認為小說是以滿足人的審美愉悅為主要目的，表現人的平常生活和理想，因此它能夠進入平民生活。當小說得以此做為讀者生活消遣的主要來源¹⁰⁴，可見小說不僅能表現日用之事，又能成為茶餘飯後的消遣，且較少的教化意味，讓閱讀更天馬行空且充滿趣味，而這正是張潮身為編輯者，認為所應該營造的閱讀「趣味」內涵。（有關「趣味」的部分，請參閱第三章第三節《幽夢影》智慧趣味的質感）

而在《虞初新志》中，文人追求精緻生活的享樂心態篇篇可見，即使生活清寒，仍無法妨礙文人追求生活的各種可能，張潮在《虞初新志·自敘》中明確指出：

讀之令人無端而喜，無端而愕，無端而欲歌欲泣，誠得其真，而非僅得其似也。夫豈強笑不歡、強哭不戚、短釘補綴之稗官小說可同日語哉！學士大夫酬應之餘，伊吾之暇，取是篇而瀏覽之，匪唯滌煩怯倦，抑且縱橫俯仰，開拓心胸，具達觀而發曠懷也已。¹⁰⁵

張潮的編輯志向不在教化人心，而是使讀者在文字中愉快徜徉，可以是物質上的

¹⁰³ 〔清〕李晫、張潮著：《檀几叢書》（上海：上海古籍出版社，1992年），頁1。

¹⁰⁴ 葉俊慶說：「多數書坊刊刻通俗小說，著重的是「銷路」問題，該書是否能夠暢銷才是他們所關心的。因此，為了吸引更多人購買，往往會朝娛樂解頤的功能設計，以《清平山堂話本》為例，書中所收小說分六集，分別為「雨窗集」、「長燈集」、「隨航集」、「敬枕集」、「解閑集」、「醒夢集」，從這些集名，便能看出編者的用意，旨在作為日常生活的休閒讀物，教化功能明顯弱化。」（〈試論明代文學中的書面傳播〉，《世新中文研究集刊》，2006年6月，頁69-95。頁84。

¹⁰⁵ 〔清〕張山來著：《虞初新志》（臺北：廣文出版社，1970年），頁3。

華美，也可以是精神上的享樂——「匪唯滌煩怯倦，抑且縱橫俯仰，開拓心胸，具達觀而發曠懷也已」，使讀者得到心靈的洗滌，心情的舒暢。而《幽夢影》的書寫也是在這樣的原則下編輯，在《幽夢影·第 141 則》的友人評點是：

〔陸雲士曰：心齋所著得意之書頗多，不止一打快活林，一打景陽崗，稱快意矣。〕

能讀到一部好書，尤其是到了最精彩快意的段落，自然會使人暢快愉悅，即使是想像的文字，也能得到無比的精神享樂。讀好書尚且如此，編好書、著好書亦是如此，陸雲士的評語「心齋所著得意之書頗多」，而且也使讀者得到「快意」。張潮的書寫是塑造一種精彩絕倫的文字想像，使讀者彷彿置身其境，能得意忘形，拍手稱快，不僅是讀者之樂，更是編者有意而為之趣。

在清初文化出版與需求日趨榮的時期，面對多樣的精神文化作品，在閱讀時需要選擇、在編輯時需要輯錄、在寫作時需要個人特色，可知文化事業是一連串精細的書寫與思考的活動。而張潮在編輯出版事業中耗盡了大量的心血、時間與精神，並在編輯過程中以前人的成果為借鑑，形成自己的編輯原則與旨趣，並樂此不疲，他在《幽夢影·第 69 則》表示：

著得一部新書，便是千秋大業；注得一部古書，允為萬世宏功。(第 69 則)

無論是著新書、注古書，張潮對於「立言」有著深切渴望，而且在《幽夢影·第 113 則》更有：

種花須見其開，待月須見其滿，著書須見其成，美人須見其暢適，方有實際。否則皆為虛設。(第 113 則)

張潮表示著「著書須見其成」的自我實現方向。在他眾多的編著與著作中，《幽夢影》正是歷經百年後張潮的代表作。《幽夢影》在時代中是承先啓後的，在編輯時是為讀者設想的，在表現上是以趣味與智慧為內涵的。張潮《幽夢影》淡雅的眉目下藏著的卻是一雙透視人世的慧眼，讓文本充滿美、充滿善、充滿真的人生感悟。

第三章 《幽夢影》的詩性智慧

林語堂表示：「蓋誠所謂宇宙之大，蒼蠅之微，無一不可入我範圍矣。此種小品文可以說理、可以抒情、可以描繪人物、可以評論時事，凡方寸中一種心境、一點佳意、一股牢騷、一把幽情，皆可聽其由筆端流露出來，是之謂現代散文之技巧。」¹可見小品文的題材可以多變，立意可以多樣，充滿了隨興的彈性。就因如此的彈性，才使小品文輕鬆進入讀者的生活經驗之中，感受生活中的智慧與趣味。

張潮的《幽夢影》是以自我為中心，並以閒適為格調的小品文，表現內容是當下的生活片段，以及自生活片段引發而來的感觸與聯想。219 則短句，記載所看過、走過的心路歷程，在時間的推移和思想的沉澱之中，他的小品文風格日見個性鮮明，幽默而機敏，淡泊而深遠，使《幽夢影》的文字具從容閒適的「情之幽微」與輕鬆睿智的「理之乍顯」。張潮在《幽夢影》中表示：

情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。（第 67 則）

「情」之一字，所以維持世界；「才」之一字，所以粉飾乾坤。（第 160 則）

而「情之幽微」，正是「情必近於癡而始真」的語言美感的追求，使「情之一字，所以維持世界」，使個人生命得以從容以適；而「理之乍顯」，則是「才必兼乎趣而始化」智慧趣味的產生，讓「才之一字，所以粉飾乾坤」，使個人眼光才情得以機智以對。《幽夢影》語言所產生的閱讀美感，正是一種詩性的韻味與智慧的趣味，也就充滿了「詩性智慧」。

第一節 詩性智慧

小品文的物外之趣與世外之想，是小而美的，或者可以說「Less is More」的概念。地球、太陽系、星團之間，都自成一個體系，我們從未懷疑。但是，小自花蕊、昆蟲、森林，也該自成一個宇宙、一個體系，是一個自足而完整的個體，「一沙一世界」其實也是不容置喙的事實，而且更容易從細微的觀察中獲得證

¹ 林語堂：《無所不談合集》（臺北：國立編譯館，1974 年），頁 122。

明。所謂「麻雀雖小，五臟俱全」，從一篇小品文中，或是一本小品集中，也一樣可以獲得見證。小品文的物外之趣與世外之想，是以「畫龍點睛」的方式，引導讀者進入一個純粹心靈的國度。小品文的「小」，是因為結構而美。

繼承晚明小品閒散自在、隨意興感、清新流暢風格的《幽夢影》，在文句上並沒有繁複修飾，語氣一如與好友談心話家常般平緩而親切，就像不擇地皆可出的流水，可源源不絕的敘述，又能止於所不可不止，在每一個起伏間波湧出層層不同的生命觀點與生活趣味。219 則小品短句，形式上像極了詩，但語氣上又屬散文，這樣的語言表現，可說是一種文學「詩性」，而「詩性」正是東西方文學中，常提到的創造力與聯想力，是易於引發人群共感的一種心靈語言。

一、西方的詩性智慧

海德格爾(Martin Heidegger, 1889-1976)在《詩·語言·思》中表示：「藝術的本性是詩。而詩的本性卻是真理的建立。」²他從哲學方向來定義，「詩」是屬於藝術的本性，而「詩性」是「真理」的呈現，因此「詩」必須經過「真理」的「思」，於是「詩」與「思」的關係更接近了，於是海德爾格又說：「歌與思是詩之鄰枝。它們源于存在而達到真理。」³海德爾格以哲學的語言說明「歌」、「思」與「詩」之間的關係，首先可以釐清的是：「詩」不是詩歌意義上的詩，而是一種廣義與狹義上所有的詩。其次，可以明白凡屬於詩性的都是詩與思結合的產物，可說經過詩性創作的藝術，無論何種形式（如散文、雕塑等），應該都具有「詩性」的真理表達與思想，也可以說是一種「智慧」的精神。詩文學的「詩性」易得到大家的認同，但對於其他形式作品中真理的呈顯與精神，常會雜於讀者的情緒與意識中，於是形成義大家歷史哲學家維柯所討論的「詩性智慧」。

「詩性智慧」(poetic wisdom)一詞來自於義大利哲學家維柯(Giambattista Vico, 1668-1744)在《新科學》一書所提出的。維柯(1668-1744)認為「詩性智慧」是人類最初的智慧形態，也可說是人類創造的根源。從人類精神共通性的角度來看，所謂「詩性」是人由感受而興發一種形式，更是呈顯與回歸人的本質，而「智慧」是扣緊天意的脈絡。所謂的「詩性智慧」就是人類共有的一種心靈語言。它建立在感性的基礎之上，與哲學的抽象深奧是相對的，它是具有豐富的想像力和

² 海德格爾著，彭富春譯：《詩·語言·思》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁70。

³ 海德格爾著，彭富春譯：《詩·語言·思》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁20。

創造力的智慧。依維柯(1668-1744)所使用的「詩性智慧」解釋：

……智慧是一種能力(faculty)，也就是一種主宰我們獲得組成人文學科之一切學術(sciences)和技藝(arts)的所有訓練之能力。柏拉圖將智慧定義為「人之完善者」(the perfecter of man)。人之所以為人之特質乃是由心思和精神（或者我們更喜歡說是智能和意志）所組成，智慧的功能乃是實踐人的這兩部分，經由智能（心思）而讓意志（精神）展現，目的在於透過被最高事務之知識所照耀的心思，而精神將可以被導引去做最佳的選擇。⁴

「詩性」是人的原始特質，最核心的特質表現是「感性」與「想像」，而透過「智慧」呈現出來的「善」，讓詩性有了方向，而且個人精神可以自由的指向最佳的選擇。維柯(1668-1744)認為詩性所呈現的是一種人類原始的生命力，要讓這股原始的生命力獲得良善的發展，以語言的形式呈現，並由語言的動力構成「創造」生命力才得以凸顯。但僅僅以語言的想像或表達的熱情仍是不夠的，真正的創造必須是「詩性」加上「智慧」，也就是透過良善的目的（智慧）來對想像（詩性）進行導引，才能創造出社會的文明和發展。

對於維柯(1668-1744)為何將「詩性」與「智慧」結合在一起形成「poetic wisdom」。《新科學》英譯者貝根和費希（T.G. Bergin & M.H. Fisch）提出的解釋是：

Poetic 是來自於 Poesies，Poetic「詩人」是用希臘文的意義，就是製作者或創造者。擅長於製作某種東西當然在某種意義上就是知道怎麼製作它，而且「知道怎麼辦」(the know-how)當然就是一種知識或智慧。⁵

希臘原文 Poesies（詩）這個詞的意義就是創造，Poetic（詩人）這個詞的意義就是創造者，所以詩性的智慧就是人所創造的智慧。維柯(1668-1744)也表示：「原始的諸異教民族，由於一種本性上的必然，都是使用詩性文字(poetic characters)來說話的詩人。」⁶因此用語言文字表達的「詩人」其意涵可以表現在各民族中詩性的自然本質，因此「詩性」是人在語言文字中表現的自然本性，而「智慧」

⁴ 見吳靖國著：《詩性智慧與非理性哲學——對維柯《新科學》的教育學探究》（臺北：五南圖書，2004年10月），頁113。

⁵ 朱光潛譯：《新科學》（上）（北京：商務印書館，1997年），頁44。

⁶ 朱光潛譯：《新科學》（上）（北京：商務印書館，1997年），頁28。

則是對於事物「所是」想像與幽默的穿透性呈顯。

二、中國的詩性智慧

因自然本性而創造各種作品，就是一種「智慧」。中華民族向來自稱是「詩的民族」，在表現的本質上自然保有天生的「詩性」，而創造於各種文學作品中的感受與想像，就是一種「智慧」的「善」的表現方式。

中國的詩性智慧與西方詩性智慧有其不同之處，維柯所指的詩性智慧與天意、宗教、死亡意識有深度的相關，但中國詩性智慧是從自然的角談天意，根據今人劉士林《中國詩性文化》一文表示：

只有中國古代文明，直接繼承了詩性智慧的生命本體精神，所以中國詩性智慧在本質上是一種不死的智慧，它直承原始生命觀而來。⁷

它生成的是「天地與我並生，萬物與我為一」的天人合一的境界。劉士林《中國詩性文化》一文也表示：

中國詩性智慧作為中國民族「自我意識」角度，我們可以得出它有兩層主要內涵：在時間意識上，它是一種自由的時間直覺；在空間意識上，它是一種生命化了的空間直覺。正是以這種時空直覺為起點，中國文化最終發展成為一種與西方物質文明截然不同的詩性文化。⁸

中國的「詩性智慧」是一種直覺「自我意識」的角度，在時間意識上是自由的；在空間意識上是具個人生命化的。於是詩性智慧的功能把整個心靈沉浸在感官裡；詩性智慧的感官則深深地沉浸到個別具體事物（殊相）裡去。中國的詩性智慧是作為一種「自我意識」⁹的呈顯，這也是來自於中國文學源頭的「詩性」。依據筆者的理解，中國的詩性何以能具有智慧呢？詩性的智慧來自於意象的構成。吳曉《詩歌與人生——意象符號與感情空間》認為：「詩的創作，就是詩人

⁷ 見劉士林：《中國詩性文化》（南京：江蘇人民出版社，1999年，4月），頁21。

⁸ 見劉士林：《中國詩性文化》（南京：江蘇人民出版社，1999年，4月），頁82。

⁹ 劉士林認為：「中國民族的自我意識結構表現中國詩學中的『興→比→賦』結構，其邏輯關係同康德的『自我意識→時間意識→空間意識』一樣，是不可易位的。把其結構要素相比較，其中『興』相當於『時間意識』，『比』相當於『對象意識』，『賦』相當於『理性意識』。……中國民族的自我，總是首先以感性體驗的方式開始澄明自身的。」整理自劉士林：《中國詩性文化》（南京：江蘇人民出版社，1999年，4月），頁77-78。

捕捉意象、創作意象，然後加以有序化組合的過程。」¹⁰詩的寫作就是把內心零散、孤立的「意」，按照詩人審美的觀念，在動態的時空中加以創造與組合而成爲外在的「象」，構築成詩中的情思。

實際上由於意象的構築與寫作手法，對閱讀者而言，詩性本身能夠提供給讀者聯想像空間與具有極大的聯想像的空間。這種「聯想像的空間」本身就具有創造性，而創造與智慧密不可分。所有具有創造的力的人，就是有智慧的人，而詩人正是如此。詩的性質本身具有極多的想像空間，因此可以提供產生豐富的想像來自於詩文學中——「興」的手法。而散文家的作品所產生的詩化表現也正是如此，關鍵就在「聯想」二字，如《幽夢影·第13則》：

楷書須如文人，草書須如名將。行書介乎二者之間，如羊叔子緩帶輕裘，正是佳處。（第13則）

「楷書」、「行書」、「草書」都是書法字體的一種，各有不同的氣質與形態，而張潮由書法字體聯想到「文人」、「名將」的風采、以具體人物分類來呈現書法形態，更以「羊叔子」斯文主將的風采扣合「行書」在「楷」與「草」之間差異。書法與人物的聯想的動機，即是「興」，而「正是佳處」的評語正是個人品味修養的智趣呈顯。張潮聯想創造的不僅是美，更有風骨的空間感，張潮的語言，恰恰是詩性、詩化，能提供聯想具豐富意象的。（可見第二章第二節詳論）

再者中國文學的源頭就是《詩經》。《詩經》中「風」、「雅」、「頌」三類內容題材與「賦」、「比」、「興」三種寫作技巧，影響所有文學的表現形式。在中國的文化意識中，詩可吟詠性情，就是一種「自我意識」的表達，因為詩可以興、觀、群、怨。而回到本論文的主題，在張潮《幽夢影》的連句與排句中，可以明顯發現「賦」、「比」、「興」三種寫作技巧及連綿的排比句式，以不同的角度表現當下「自我意識」的活動。如《幽夢影·第38則》：

月下談禪，旨趣益遠；月下說劍，肝膽益真；月下論詩，風致益幽；月下對美人，情意益篤。（第38則）

在張潮的《幽夢影》中，四字句頗爲常見，這正是來自《詩經》的經典特色。且此則四段八句，連綿的排比句式，各自獨立又相互呼應，也具有《詩經》一唱三嘆的形式特色。內容上，由月下的人爲活動及對象：「禪」、「劍」、「詩」與「美

10 吳曉：《詩歌與人生——意象符號與感情空間》（臺北：書林出版社，1995年，3月），頁3。

人」，而產生了「遠」、「真」、「幽」且「篤」的連綿排比句，每一段都凝結了一個視覺意象，四幕月下的情境，一感而有了四益，使月下的空間感連接了情感的產生，而呈顯月下活動的質感：令人情志與情感愈見鮮活的智慧之語。

小品文作家認為人之欣賞人間的美、人生的趣，這種能力是與生俱來的，《幽夢影》雖然是清言小品，較沒有深切的教化意味，卻有對於生活之「善」的創造行為，且能導向人生之「善」的趣味，使它的語句形式與意象聯結上，充滿「詩性」凝練的美感與「智慧」機趣的質感。《幽夢影》書中的「詩性智慧」正可使讀者重新獲得審美的能力與欣賞生命的角度。

第二節 《幽夢影》詩性語言的美感

詩性智慧的語言存在於生活的各個面向當中，當然也存在各種文學作品之中。當散文抒情性的淡化和精神性的加強，就是作家追求散文深度模式的一種體現，也是散文越來越接近自我存在意識的表徵，因此散文的詩性會更明顯的。散文的詩性，首先會出現在詩句形式的呈顯上，而清言小品在形式與韻律上，最接近「詩性」的語言。清言小品在形式上：篇幅短小、排比成句、抒情閒雅，讓人閱讀起來有清逸的語言美感；清言小品在韻律上：音節輕快、字句鏗鏘、韻散結合，使人在欣賞中感受到心情的律動。研究明代小品的近代學者吳承學對於清言小品一類的形式有以下的見解：

清言在形式上與其他傳統散文文體有明顯的區別，它不是「文」而是「言」，它並非文章，無須起承轉合、篇章法度，沒有集中的題目，沒有抒情的主題，既無需故事情節，也無需人物形象。它們往往只是片言隻語的隨感紀錄，但卻是深思熟慮的人生經驗或人生哲理的思考，短小簡約而風格高雅雋永。……清言雖多偶句，但比較生活化，少用典故，流暢自由。¹¹

清言小品在表現上，是片言隻語的隨感紀錄，但卻有豐富的人生經驗或人生哲學的思考，那是作者的意志、個性和能力的凝聚，是作者整個人格和心智的自我完善與自我實現，更是作者觀察世界和思考世界後的一種存在方式。小品文必須生活化，能生活化才能讓自我與萬物互動，有互動才能有生活的感動。清言小品的「言」並不是指清淡如水的內容，而是清透見性的自由。而張潮《幽夢影》的形

¹¹ 吳承學：《旨永神遙明小品》（廣州：汕頭大學出版社，1997年），頁122。

式特質，正是以「言」為主，《幽夢影》之言清透的切入生活與生命之中，強調生命的個性、創造性和體驗性，而這一切正是張潮生命詩性的來源，而寫出了詩性的語言。如《幽夢影·第1則》：

讀經宜冬，其神專也；讀史宜夏，其時久也；讀諸子宜秋，其致別也；讀諸集宜春，其機暢也。（第1則）

四時流轉，四季更迭，各有其風候之美，也有其閱讀之美、情致之別。張潮真率的將四季閱讀之別——「讀經」、「讀史」、「讀諸子」、「讀諸子」，分享閱讀之美；再將閱讀情致之別——「神專」、「時久」、「致別」、「機暢」，凝成吉光片羽的生活體悟化為精簡的互動文詞，疊疊成清逸的感動語言，形成用語極淺、用意極真、用情極深的清言小品，自成《幽夢影》的獨特的語言美感。

且吳承學也認為小品文的語言美感，是具詩歌性的：

因此清言構思形成與詩歌更為相近，可說是介乎詩歌散文之間，既是詩化的散文，也是散文化的詩歌。¹²

清言小品語言結構常用排比句式、類疊長句、字數相同、節奏相近，非常具有詩性的美感，如《幽夢影·第8則》：

上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋須酌淡友，重九須酌逸友。（第8則）

此則排比成文，句式相同，每句六字，以節日為主——「上元」、「端午」、「七夕」、「中秋」、「重九」五大節日，須與五類朋友共酌同樂——「豪友」、「麗友」、「韻友」、「淡友」、「逸友」。除了「麗友」較有女性朋友的意象之外，其他四種友人，人人兼可具之。不僅意象鮮活，閱讀與吟誦時，自然形成詩性的複沓美感，易於親近。

張潮《幽夢影》的詩性美感，少了如《菜根譚》的教化深意，卻善於用典，鮮活化生活意象的聯結，如此流暢自由的語言美感，正是《幽夢影》語言詩性美感的特色，也就是來自於中國傳統詩文化的影響。

¹² 吳承學：《旨永神遙明小品》（廣州：汕頭大學出版社，1997年），頁122。

一、詩性語言的來源——詩文化母體意識與清言的傳統

中國文學的源頭即是《詩經》，而詩文學的演變表現有：楚辭、賦、古體詩、近體詩、詞、曲等，依時代的風氣而產生詩文化的變化。然在整個中國文學的本質上，仍保持「詩文化」的美感，因此中國文學中，常具有或顯或隱的「詩文化母體意識」。

「詩文化母體意識」一詞來自顏崑陽教授〈論宋代「以詩爲詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉一文，討論「以詩爲詞」演變內在動力的來源，提出「詩文化母體意識」做爲解答：

在中國文化中「詩」是一種特殊的語言形式，自遠古即被中國人用於生活上，作為「抒情言志」的行為方式，而且是知識階層普遍地反覆操作並自覺其價值的模式化行為；因此，與「詩」相關的種種行為，當然是「文化行為」。故「詩」的最基本意義，不是文學上的一種特定「文體」，而是一種和語言工具及價值觀念有關的文化行為。我們所謂「詩文化」即是此義。這時候，「詩」便不是與「騷」、「賦」、「銘」、「詞」、「曲」等並舉的特定文體，它指的是一切以音律形式去抒情言志的韻文「母體」。¹³

他提到「與『詩』相關的種種行為，當然是『文化行為』。」而「文化行為」是一種模式化的行為¹⁴，是與中國的語言文化歷史有密切的關係。而顏崑陽教授所指的「母體」，是指一切以音律形式去抒情言志的韻文母體。然中國文學中，不僅有「以詩爲詞」的歷史傳統，也有「以詩爲文」的文學傳統。

而「以詩爲文」的代表是李白(701-762)，李白散文創作最大的特色在於將詩文打通，以詩爲文，其散文帶有明顯的詩歌特點。¹⁵明代陸時雍(1591-1641)《詩鏡總論》裡說：「青蓮居士，文中有詩意。」李白散文中的詩意首先表現爲洋溢著強烈的主觀抒情色彩——文中有「我」，散文創作主體個性鮮明。如〈上安州裴長史書〉最後一段文字：

願君侯惠以大遇，洞開心顏，終乎前恩，瑞辱英盼，白必能使精誠動天，

¹³ 顏崑陽：〈論宋代「以詩爲詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》，2000年7月，頁61。

¹⁴ 菲利普·巴格比：《文化—歷史的投影》（臺北：谷風出版社，1988年），頁82-106。

¹⁵ 劉汾：〈以詩爲文 以情動人——論李白散文的獨特個性〉，《湖南第一師範學報》，2003年12月，第3卷第4期，頁95-96.108，頁95。

長虹貫日，直渡易水，不以為寒。若赫然作威，加以大怒，不許門下，逐之長途，白即膝行於前，再拜而去。西入秦海，一觀國風，永辭君侯，黃鵠舉矣。何王公大人之門，不可以彈長劍乎？

李白的信，彷彿不是在求人，而是人在求己。結尾以戰國策士馮諼自況，語氣軟中帶硬，剛柔兼濟，毫無低聲下氣卑躬屈膝的模樣。李白文章中呈顯了一個鮮明的「我」的自負與風格。李白是以「言志」的心情來創作散文，而「言志」的手法與句式，自然帶有「詩性」。

又如李白〈春夜宴從弟桃李園序〉：

夫天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客。而浮生若夢，為歡幾何？
古人秉燭夜遊，良有以也。¹⁶

「天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客。」不僅是駢文句式，也採用了《詩經》「比」的技巧，具體化了空間與時間的存在感。眾所周知的「比」、「興」手法是《詩經》以來中國古典詩歌的傳統創作手法，而李白大量的運用於散文創作之中。李白此處的「以詩為文」更接近於晉代陸機(216-303)《文賦》所言：「詩緣情而綺麗」，情是內容，文字的綺麗則是外貌。其散文創作的運駢入散，化議論為形象化抒情的例子，正是「以詩為文」的美感手法。

李白「以詩為文」的手法，也是一種「詩」的文化行為，這種文化行為所上達的文化意識，正是傳統「詩教」深入創作者的意識的呈顯。顏崑陽教授認為：

當「詩教」潛在心靈深處，即成為知識份子文化性格的一部分，雖或不自覺，但自然發用於「詩文化行為」上；我們可稱之為「隱性詩文化母體意識」。當其浮現在語言、思維的表層，即成為概念性的言說；我們可稱之為「顯性詩文化母體意識」。¹⁷

由此可見，李白的「以詩為文」的散文創作是種「隱性詩文化母體意識」表現，然李白也有一部分散文的詩意是表現在詩文同構上，也可說是「顯性詩文化母體意識」表現。無論是「顯」或「隱」，「詩文化母體意識」也是可表現在散文的形式美感之中。

¹⁶ 陳香編著：《李白評傳》（臺北：國家出版社，1982年），頁288。

¹⁷ 顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉《東華人文學報》，2000年7月，頁62。

而援李白散文為例，是用以引證張潮《幽夢影》散文中也具有「詩文化母體意識」，其原因有幾點：

（一）散文篇幅短小、比興豐富：

李白散文不喜歡長篇大論，也不慣曲折行文，在當時屬於篇幅短小的散文形式，如〈春夜宴從弟桃李園序〉。而張潮《幽夢影》屬於散文小品，篇幅自然不長，比之李白散文更是簡短，但《幽夢影》各則精簡的文句，卻都有豐富繽紛的比興美感。如《幽夢影·第41則》：

聞鵝聲如在白門；聞櫓聲如在三吳；聞灘聲如在浙江；聞羸馬項下鈴鐸聲，如在長安道上。（第41則）

「聲音」屬於聽覺摹寫，如何具象化聽覺？最好的手法就是「比」，如：白居易形容絃聲如「大珠小珠落玉盤」，化聽覺為視覺的移覺手法。而《幽夢影》此則，不僅化聽覺為視覺，更形成一幅幅的圖像，並類比的加上地點位置的符號印記——「白門」、「三吳」、「浙江」與「長安道上」。印記凝聚了讀者的聯想脈絡，「興」發了讀者具象的記憶回音。可見，《幽夢影》不僅有詩的比興筆法，也具有詩性的複沓的繽紛美感，也就契合「隱性詩文化母體意識」的呈現。

（二）兼寫散文與詩，詩文互為表裡：

李白是「天上謫仙人」的「詩仙」，因此在李白的散文創作當然也會以「詩」為先行思考與創作的意識，而產生的詩文共構是必然的「顯性詩文化母體意識」。反觀張潮的詩名並不響亮，然張潮喜好寫詩，也是眾所周知的事，著有《張山來詩集》、《心齋詩鈔》、《鹿蔥花館詩鈔》三書。張潮在詩的創作中也可一窺其詩與散文的相近美感，如〈集花名〉四首之一：

殘臘梅枝猶帶馥，迎春柳葉以催黃。杜鵑夜半空啼血，不為懷人莫斷腸。¹⁸

「臘梅」、「迎春」、「杜鵑」與「斷腸」都是花名，四種花名入詩自然不容易，然張潮頗具巧思與趣味的拆解「臘梅」，以「殘臘梅枝」對「迎春柳葉」，產生視覺的諧趣與特色，明顯呈現「顯性詩文化母體意識」。

¹⁸ 〔清〕張潮：《張山來詩集》，收錄於張潮輯、楊復古、沈樸惠續輯：《昭代叢書·別集》，頁92。

其次，就清言文學的源流與傳承來討論，清言的傳統中，本來就具有詩性的特色。清言文學的源頭可追溯到《老子》、《論語》也就是「哲學散文」的作品。老子是我國古代最具智慧的哲人，在《老子》一書中充滿了對天、道、自然、人的哲理思辨，而《老子》書中創造了一種韻散結合的文體，如《老子·第三十九章》：

天得一以清，地得一以寧，谷得一以盈，萬物得一以生，侯王得一以為天下貞。¹⁹

句子大體整齊、錯落有致，自然成韻，不拘一格，給人一種語重心長而又自由隨興的感覺。事實上《老子》書中有很多章都是散文與韻文的結合，無論從形式或體裁上，都可說是散文、韻文、詩體的三合一，也可說類似於近代的散文詩。更可見散文詩性的存在與清言詩性的傳統特徵，無論是《菜根譚》：

竹籬下，忽聞犬吠雞鳴，恍似雲中世界；芸窗中，雅聽蟬吟鴉噪，方知靜裡乾坤。（第43則）

或是《婆羅館清言》：

道上紅塵，江中白浪，饒他南面百城；花間明月，松下涼風，輸我北窗一枕。（第5則）

清言散文中，以嚴整勁健的連綴句式，軒然而來，雄快精警，把對自然界的體認，人生價值取向，暢快表達，都可以見到詩化語言的特色。這不僅是哲學散文的特色，也可說是先秦文學受詩文學影響的痕跡。因此《幽夢影》中散文詩性的語言不僅是形式上傳承也是體裁上的延續。近人張學嫻在〈詩化語言在散文創作中的審美作用〉一文中表示：

無論是成語也好，文學典故也好，它們都屬於那種凝聚著古代文史蘊涵和現代漢語成就的特殊的漢語語匯，含蓄、概括、形象、凝鍊，表現出了很強的藝術魅力，具有一定的歷史性、文學性和豐富的語言藝術價值。詩化語言是「拓小以大」，「居少以多」的經典語言。²⁰

¹⁹ 余培林注釋：《老子》（臺北：三民書局，1998年），頁88。

²⁰ 張學嫻：〈詩化語言在散文創作中的審美作用〉，《河北理工大學學報》（社會科學版），2007年，第4期，頁195-199。

小品散文透過對詩化語言的運用，拓展生發了散文意蘊，使散文更豐富性與有機性，擁有了「拓小以大」、「居少以多」的美感。

二、詩性語言的美感

談到「詩性的語言」，一定會聯想到《詩經》，在中國文學中提到對《詩經》有關「言」的討論，大多由「詩言志」的基本觀念與認識著手：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

這段話指出了詩歌的美感內涵就是人類主體的意向性的心理活動以及這種心理活動的內涵。根據柯慶明在〈中國古典詩的美學性格〉的解釋：

「詩者，志之所之也。」顯然具有兩種可能的解釋，而且每一種的可能解釋，對我們而言皆深具啟示：第一層的解釋是，假如「志」指的是主體的意向性的活動，那麼「志之所之」指的就是意向性心理活動所指向的對象。……第二層解釋是，假如「志」指的是意向性的內涵，那麼「志之所之」指的是意向性的心理活動的歷程。²¹

「志之所之」可以指向對象，也可以是指向心理活動的歷程。詩所指涉的更接近了個人的感情趨向，回到了最初的感動中，最純善直接的存在，也回到了人最天真自由的想像之中。詩性的語言正是涉及到本體論和存在論的問題，所以詩性的語言可說是貫穿人類一切文學實踐的思維活動。

「志之所之」在晚明小品文的表現上，作為生活清趣與藝術詩情的結合體，晚明小品充分的展示了文人理想的生活方式與風雅修養的具體形象，顯示了一種獨特的文化氣質、處世態度和富有藝術意味的恬淡、自然的生活情趣。

而晚明小品文之所以神韻飄逸、趣味盎然，主要緣自晚明文人自然率性真的個性，袁宏道特別強調了自然天真或自然趣味的美感知覺，他將真實情感與個性作為文學的主要的基礎，因此晚明小品文在「文以載道」的思想，意味著文學的鬆綁與進步，也體現出以「真」為美的理想追求。

²¹ 整理自柯慶明：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2006年），頁87-88。

這種「真」並不單指哲學上真偽的真，而是指人格上的情意之「真」，所以「真」字常與「情」字結合起來看，有些時候甚至直接用「情」字來代替，這點可以由徐渭〈肖甫詩序〉一文中看出來，徐渭說：「古人之詩本乎情，非設以為之者也，是以有詩而無詩人。」²²

徐渭所謂的「情」，其實是指一種發自情意的真，也就是真情，這種真情是無法取代、無法假設，所以說「非設以為之也」。而晚明小品文所追求的「性靈」也是以「情」為創作的主體，李贄(1527-1602)《焚書》云：

蓋聲色之來，發於情性，由乎自然，是可以率合矯強而致？²³

「聲色之來」是發自於個人的情性，自然的產生，動人的情境不可能只是矯揉造作的文字，必然是真情流露的詩意。張琦《衡曲塵譚》中〈情痴寤言〉亦云：

人，情種也。人而無情，不至於人矣，曷望其至人乎？²⁴

小品文的創作是文人情性真率的流露，形成顯明的個人風格，擺脫傳統的拘束與沉重，有感輒發，衝口而出，是一種強烈感情之自然發洩。因此晚明小品無法以「思無邪」的教化標準視之，它是純然就審美要求訴之筆端，以幽情、感懷與生風雅閒逸的生活氛圍相映成趣。

而張潮《幽夢影》正繼承了晚明文人所嚮往的清閒雅適、玩賞遊逸的觀照況味；並結合了清初現實的生活經驗、挫敗的仕途進路等心情。因此對於現實社會，他更有一種旁觀的眼光，冷靜的觀察這個忙亂的世界，對於生活的情狀、文藝的想法，以多情又有主觀的聯想，表現了對自身處世的「真性」與「真情」，在張潮《幽夢影·第88則》中：

抄寫之筆墨，不必過求其佳，若施之縑素，則不可不求其佳；誦讀之書籍，不必過求其備，若以供稽考，則不可不求其備；遊歷之山水，不必過求其妙，若因之卜居，則不可不求其妙。（第88則）

張潮喜好編輯，好遊山水，他以直筆寫出自己在生活與文藝的「真性」。寫在縑素上供人參閱的筆墨，要求最好的筆墨；以供稽考的書籍，必求最完備的善本；

²² 周志文：《晚明學術與知識分子論叢》（臺北：大安出版社，1999年），頁224-225。

²³ 李贄：《焚書》（臺北：河洛出版社，1974年），頁59。

²⁴ 轉引自王玫珍：〈晚明清言小品幽尚之思想內容研究〉，《嘉義大學學報》，第70期，2000年6月，頁134。

要長久居住的鄉里風景，追求最絕妙的景致。張潮生活的美感不僅是悠遊其中，還能創造出美感的價值厚度，使簡練的文句，產生了詩性的節奏，也充滿了詩性的語言風格。因此詩人以真心去創造一個情境，而這個情境是詩意的且合乎自然的，這樣的創作不但是一種真情流露，也是一種詩性智慧的發揮。《幽夢影》詩性語言的美感，筆者從音樂美、語言美及意境美三分面分析。

（一）音樂美

在文學的書寫中，聲音是有表情的，聲音是有意義的，在「同聲相應，異音相從」的統一與變化之中，不同的韻律中展現不同向度的創造力。《幽夢影》的短文簡句，非常適合吟誦朗讀，更可感受到文字的節奏與音律之美。劉大櫟(1698-1780)在《論文偶記》中曾提到掌握作品的要旨為：

凡行文多寡短長，抑揚高下，無一定之律，而有一定之妙，可以意會，而不可以言傳。學者求神氣而得之於音節，求音節得之於字句，則思過半矣。其要只在讀古人文字時，便設以此身代古人說話，一吞一吐，皆由彼而不由我。爛熟後，我之神氣即古人之神氣，古人之音節都在我喉吻間，合我喉吻者，便是與古人神氣音節相似處，久之自然鏗鏘發金石聲。²⁵

說明了文章無論篇幅長短，都充滿了音韻之感，讀者可以藉由不斷誦讀，揣摩音節的高低，在字句推敲之際，反覆吟詠之間，體會文本所要傳達的意境，進而理解作者為文的神態與文章的神氣，心領神會之後就別有一番滋味。而閱讀散文時經由朗讀可以更加體會文章的韻律節奏。

詩性語言的音樂美感，正是來自於節奏感與韻律感。小品文的篇幅短小，韻律的呈顯較不明顯，而是表現在文字的節奏上，節奏變化是由「字」、「詞」、「句」延展綜合的聲情之美。掌握節奏，往往由類句出發，形成長句，短句的交織變化，再加上修辭的鋪陳，拓廣文義，增強律動節奏，形成遒勁的氣勢。

陳本益《漢語詩歌的節奏》中將詩歌節奏分為內在節奏和外在節奏兩個層次。²⁶「內在節奏」為「情意節奏」指的是詩歌的內涵，由詩歌語言內在的意義造成，又可分為意義節奏（音頓的等時反覆）與情緒節奏（情緒強弱的等量性反

²⁵ 見王更生：《中國歷代文論選》下冊（臺北：木鐸，1981年4月再版），頁139。

²⁶ 陳本益：《漢語詩歌的節奏》（臺北：文津出版社，2005年8月），頁7-10。

覆)；「外在節奏」為「感官節奏」指的是詩的形式，由詩歌的外在特徵形成，又可分為聽覺節奏（音韻的周期性反覆）與視覺節奏（段式的同形性反覆）。詩性語言的創作可分別從內在的情意節奏與外在的感官節奏來呈現音樂性，甚至內外節奏兼具，讓詩情與聲情相得益彰。

而張潮《幽夢影》語言美感的音樂性，恰恰是利用小品文的閒適情意與清言的排比感官節奏而成的，如《幽夢影·第20則》中：

古人以冬為三餘。予謂當以夏為三餘：晨起者，夜之餘；夜坐者，晝之餘；午睡者，應酬人事之餘。古人詩云：「我愛夏日長。」洵不誣也。（第20則）

張潮由「冬為三餘」聯想到「以夏為三餘」，在能延展意境的廣度，「晨起」、「夜坐」、「午睡」的生活閒情，拓展了情致的寬度。又連三句的排比不僅有視覺節奏還有連三「餘」的聽覺節奏，又可連結到「洵不誣」精神暢快的情緒節奏之中。又《幽夢影·第7則》：

春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲。白晝聽棋聲，月下聽簫聲。山中聽松風聲，水際聽欸乃聲，方不虛生此耳。若惡少斥辱、悍妻詬誶，真不若耳聾也。（第7則）

「風聲，雨聲，讀書聲，聲聲入耳」的天籟美感，不僅四季有別，時間有別，空間有別，張潮呈現在「時間」、「空間」、「心理」的內在節奏（情意節奏）是放大而自由的，而外在節奏（感官節奏）由四字句→五字句→六字句，以「聲」字結尾，聲情之聲彷彿連結下一句「不虛『生』此耳」，具層次的節奏感。但生命的福禍相倚的弔詭，往往令人無法掌握，「真不若耳聾也」在順逆正反的交湧中，帶出人事無奈的情緒節奏，語帶自我消遣的幽默。

張潮將詩的音樂性融入散文，運用排比營造磅礴的氣勢、韻律的美感，而具層次的節奏感，增加了吟誦的鏗鏘，若在句末加上韻律感，可使音樂美更具變化性：

如何是獨樂樂？曰鼓琴。如何是與人樂樂？曰奕棋。如何是與眾樂樂？曰馬弔。（第193則）

有青山方有綠水，水惟借色于山；有美酒便有佳詩，詩亦乞靈於酒。（第162則）

為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子佳人憂命薄。真是菩薩心腸。
(第 5 則)

《幽夢影·第 193 則》眾樂樂之「馬弔」以仄聲收尾，鏗鏘遒勁，具有震撼人心的想法；《幽夢影·第 162 則》「乞靈於酒」以上聲收尾，韻味綿長，展開心靈文藝的層次；《幽夢影·第 5 則》連四憂的心意正在「真是菩薩心腸」以陰平收尾，主觀的凝視，無疑帶有點黑色的幽默，又兜出一抹悲憫的微笑。

音樂性在文句的長短參差、形神兼備、生氣灌注與氛圍流轉自如之中展現。張潮可說是優秀的語言藝術家，他善用各種內外在的節奏，使讀者吟誦賞讀時充滿參與感，也善用語言塑造美感的人生經驗，筆觸細膩且語言清麗，有鮮明的口語性，婉轉曲折的在文字中保持一種鮮明的主觀氣氛，創造了個人的詩性智慧。

(二) 語言美

文學創作是使用語文為媒介，把語言的經營當做一種創造美感的工夫。如畫家用顏色的點線面來創造各種形式產生視覺的美感；音樂家用聲音的音色、旋律、節奏、和諧與形式等，來創造聽覺的美感。而文學家則是用語文的形音義所造成的形式與內容，來產生各種官能的美感。不過，語文的美感常常是透過想像產生意象，間接的產生經驗的美感。對於美感的產生，讀者必須先懂得文字的意義，才能想像那些意義所代表的意念與情境，這就是讀者經驗的召喚。當語文美感的召喚已從普遍的文學美感意象，昇華到個人獨特的經驗召喚，讀者所產生閱讀美感經驗，就是「語言美」。

海德格爾曾說：「語言是存在的家」，海德格爾所說的「語言」是一種將語言提升到本體存在，提升到人的生命本真和心靈深處的語言。基於晚明小品的共同取向的風格是「清新、自然」，因此能在語言上跳脫，則具有創造力且具有智慧，也就是西方接受美學中的「陌生化」²⁷。

「陌生化」係開挖文學新創意，拓寬另類想像空間，發現獨特表現技法，挹

²⁷ 「陌生化」(defamiliarization)是什可羅夫斯基的概念，也是俄國形式主義極重要的觀念。強調對抗語言、美感經驗的磨損，打破固定反應之慣性與惰性，「製造不確定的效應」，尋找特殊視角與感覺，重新恢復作品生猛的活力，給予讀者新感性(sensitiveness)。「這些運用陌生化的例子的確有兩種作用：一方面，這些策略呈現了語言和社會的傳統，迫使讀者從一種新的、鑑賞的視角認識作品。…另一方面，這種策略也有助於將注意力吸引到形式本身。」陌生化，是指文學語言組織的新奇性和反常態性，它主要是從讀者的閱讀效果方面來說。R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，(臺北：駱駝出版社，1994 年 6 月)，頁 20-21。

注口語生動野性，鍛鑄充滿密度、質感的語言。因此，「陌生化」的文學性，始於「語言的陌生化」，終於「感覺經驗的陌生化」，恢復對生活、事物的感覺，化腐朽為神奇，化平常為超凡，發揮作品的「趣」「味」魅力，吸引讀者目光。²⁸所以作者在創作時要用全新的眼光來觀察世界，要通過語言的變形或重新組合，使語言變得新奇又陌生。

而陌生化的手法即產生了創意的造句，兩個或三個非常接近、類似的語詞，自其相似中辨其小異，自接近中析其大異，在審識同異區隔之際，掌握統一、變化之理，進而「言人之所罕言」、「言人之所難言」、「言人之所未言」，產生文學的獨創性(originality)，產生了創新感。²⁹向明亦云：「有創意是評鑑現代藝術包括詩文與文學的最高標準。殊不知『創』是一種建設，是創造不是破壞；是重構而不是解構。」³⁰強調「創」的積極意義，賦予作品衍化之新能量、新旨趣。在《幽夢影》中「創」的是對於事物的新說法，使語言產生創新感，如《幽夢影·第80則》中：

律己宜帶秋氣；處世宜帶春氣。（第80則）

此則之意就是「嚴以律己，寬為待人」已是傳統文化的人際智能，在《論語》中表達的短句是「躬自厚，而薄責於人」，在韓愈〈原毀〉中言：「其責己也重以周，其待人也輕以約」，文句理性，文以載道，是傳統散文的表現方式。但張潮此則用「秋氣」、「春氣」，來表示「律己」、「處世」內省智能，而展現生命境界與氛圍的風姿。「陌生化」正可打破了說理文的慣性與惰性，重新綻放藝術符號的活力，激發新穎的審美跳躍，也可產生認知語言視角的新思維。

張潮的語言美，是講究事有邏輯，理有固然的推論感，重視認知的正確性與延伸的合理性，因而能使立意產生深刻性，如《幽夢影·第172則》中：

笋為蔬中尤物；荔枝為果中尤物；蟹為水族中尤物；酒為飲食中尤物；月為天文中尤物；西湖為山水中尤物；詞曲為文字中尤物。（第172則）

「尤物」，最早指的是優異的人物，如《左傳·昭公二十八年》：「夫有尤物，足以移人。」；也可指珍奇的物品，如唐代白居易〈八駿圖〉：「由來尤物不在大，

²⁸ 張春榮：《文學創作的途徑》（臺北：爾雅出版社，2003年7月），頁3-4。

²⁹ 黃永武指出：「天才則喜愛原創性，不走老路子，常常從天外飛來，前無古人，能獨樹一幟，不但是新創，且新創得更好。」（《生活美學·諧趣》（臺北：洪範出版社，1998年1月），210頁）。

³⁰ 向明：《走在詩國邊緣·後見之明》（臺北：爾雅出版社，2002年），121頁。

能蕩君心則爲害。」³¹《幽夢影》此則所指，應是後者——「珍奇的物品」。蔬果、水族、飲食中的「尤物」珍品，應是見仁見智的飲食美感經驗，可說是熟悉的生活題材。但天文、山水、文字中的「尤物」，已非一品，而是一種境界與範疇，由具體而抽象，且「月」、「西湖」、「詞曲」經由個人的感受而特殊化，產生不合邏輯的氛圍，在語言的習慣中，又化虛而實，正是語言陌生化的美感。在語言陌生化的過程中有感覺的瀰漫、意象的跳躍，以及鮮活的生命滲透，因而這樣的語言自然也就是一種詩性的語言。

文學作品越講究作品內語文的選擇與安排，也就是越注意語文在作品裡的「內部邏輯」，會讓人覺得作品裡的字詞、語句、段落都選得很對，安排得很妙，會讓人覺得那些語文本身就是一種美體，而很樂意去接近它。在晚明小品文的語言特性中，特別強調「性靈」，作者需在簡短的語言中表現自我，而形式的變化則表現在語言修辭的巧思上。

語言，還有種面相，尤其是用了各種修辭之後，就會變得華美。近代修辭學家蔡宗陽曾提到：「修辭是文學的美容師，修辭可以美化文學，文學可以美化人生。」³²可見修辭對文學美化有深遠的影響，不僅美化了文學，也間接美化了生命的美感。張潮《幽夢影》中具備了豐富多姿的修辭技巧，辭格之多，意境之廣，紛陳而出可說是令人目不暇給，在《幽夢影·第13則》：

楷書須如文人，草書須如名將。行書介乎二者之間，如羊叔子緩帶輕裘，正是佳處。（第13則）

文字書體之美，如何表達？張潮運用簡短的五句，立即產生鮮明的聯想。「楷書須如文人，草書須如名將」運用了排比手法，又加入「須如」二字類疊，使兩種書體有了明確的不同美感，再「行書介乎二者之間，如羊叔子緩帶輕裘，正是佳處。」爲錯綜的變化句式的呈現。而連三句的「如」字則是譬喻的手法，將喻體與喻依做了連結。一則五句中運用了四種修辭，使言產生了美感，而語意產生了立體與厚度。

又《幽夢影·第36則》：

吾欲致書雨師：春雨，宜始於上元節後（觀燈已畢），至清明十日前之內

³¹ 「尤物」資料整理自「教育部重編國語辭典修訂本」
<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%A4%D7%AA%AB&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=-777156015&serial=1&recNo=1&op=f&imgFont=1>：引用日期 2011/3/1

³² 蔡宗陽：《應用修辭學》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001年），頁3。

（雨止桃開），及穀雨節中；夏雨，宜於每月上弦之前，及下弦之後（免礙於月）；秋雨，宜於孟秋、季秋之上下二旬（八月為玩月勝境）；至若三冬，正可不必雨也。（第 36 則）

此則張潮欲寫信給雨師，文中的詞語體現出一種自然的美，質樸清麗，使人感覺特別。在內容上則是形式齊整的四組排比，又以四季時序為遞進的層遞；在表意上，張潮心意的傳達則屬於預言示現，充滿著對於季雨時間氛圍的想像與期待。而「上弦、下弦」、「孟秋、季秋」則屬於借代；「正不必『雨』也」，將「雨」字由名詞轉為動詞的轉品手法。共使用了排比、層遞、示現、借代與轉品五種修辭格，將一封散文式的書信，呈現了華美而富有想像及聯想的語言美感，使讀者可以得到閱讀的享受與情境的架構。這恰恰是張潮語簡而境美的創造力。

《幽夢影》中修辭在語言美感的呈現上十分重要，不僅是視覺享受，還是連結作者與讀者經驗的橋樑。而於前人的研究中，黃文星《《幽夢影》修辭藝術研究》碩士論文，將《幽夢影》分為四章，介紹十七種辭格，皆就單一辭格說明，並未就兼格修辭有所著墨；而在高旖璐《張潮幽夢影研究》碩士論文，除了單一辭格之外，並加入兼辭格的說明，分析兼兩種辭格至兼七種辭格的文句，但對於多種兼格形成的美感並無討論。《幽夢影》中 219 則，每一則幾乎是兩種或兩種以上的修辭格，數量與密度之高，實在令人嘆為觀止。兼用兩種以上的辭格，在密切搭配組合中，更見語言藝術之妙。這不僅是小品文或清言的特色，筆者以為，張潮融合各種修辭的「多種兼格」，使《幽夢影》的詩性語言在小品文與清言之中獨樹一格，形成具個人風格的語言美，而張潮的創造力正是詩性的美感。

張潮本身是編輯家也是文學家，對於語言美感的呈現自然十分用心，如《幽夢影·第 110 則》所言：

文章是有字句之錦繡，錦繡是無字句之文章，兩者同出於一原，姑即粗跡論之，如金陵、如武林、如姑蘇，書林之所在，即機杼之所在也。（第 110 則）

「文章是有字句之錦繡」而豐富的修辭正是錦繡的穿針線，各種修辭格如各色色絲，繽紛了錦繡心意也繽紛了語言。語言的美，在單句則質樸，成章則是華美，成章的華美是來自陌生化的語言與豐富的修辭手法，具有加深增強讀者印象的效果，就是一種具有創造力的寫作方式。

（三）意境美

意境作為一種藝術境界，是由主觀思想情感和客觀景物環境交融而形成的意蘊或形象，它的特點是情景交融，如詩如畫，虛實結合，意蘊豐富，啟動欣賞者的不盡聯想和想像，具有超越具體形象的深廣的藝術空間。在審美活動中，聯想和想像是十分重要的心理活動。可以這樣說：沒有聯想和想像，就不可能有豐富多彩、自由創造的審美活動。

而聯想和想像又離不開意象。因此，表象又是聯想和想像的基礎。我們知道，表象是感知留在人腦中的印象。因此它首先具有具象性，但它又不可能是對象的壓模，而是經過了知覺的選擇和概括，從而抓住了對象的主要特點，因此這又具有概括性。所以，表象可以使聯想和想像不僅在腦海之中自由地進行，而且能達到對對象的本質的具體把握。這樣，審美活動中的思維，既離不開形象，又可概括對象的本質，形成典型形象，造就情景交融的深邃意境。³³

「意境美」的創造恰恰是作者企圖表露的情感美。王國維(1877-1927)在《人間詞話》中曾寫道：「有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。」更是「以情寫景意境生，無情寫景意境亡。」作者在文中情景的交融是全文的一個昇華，而情景交融的前提必須是「意象豐富且經營得當」。豐富意象的經營，就是一種詩性的創造。

《幽夢影》的意境美，是張潮主觀的生活情思。他主動去創造一種美的生活感，按照一定的構思意圖，創造一幅完美的新圖象，如

窗內人於紙窗上作字，吾於窗外觀之，極佳。（第 34 則）

「窗內人於紙窗上作字」就是一幅圖，黑白分明，線條清楚，似乎不帶有情感，但「吾於窗外觀之」加入了參與感與動態感，「吾」與「窗內人」有了內外的互動，有了情感的交流，二字「極佳」為此情此景留下註解，正是意在言外的愉快。

文句的經營能否打動人心，決定的因素在於意象的美感。朱光潛《文藝心理學》中說：「『創造的』不是想像所用的材料，因為這材料就是從經驗得來的意象。」³⁴因此作者取自經驗所得的材料，而創造出令人驚豔的文句。然而飄忽不定的意象不易捕捉，文句中每個意象的組合都環環相扣，因而意象的組合可說是一種複雜的心理歷程。如《幽夢影·第 86 則》：

³³ 整理自陳劍暉：《詩性散文》（廣州：廣東教育出版社，2009 年 1 月），頁 188-193。

³⁴ 朱光潛：《文藝心理學》（臺北：金楓出版社，1987 年），頁 197。

春雨宜讀書；夏雨宜弈棋；秋雨宜檢藏；冬雨宜飲酒。（第 86 則）

四季之雨，表現著「時間」中的流變，但也隱含有其個人體悟的妙境。張潮化「雨景」為「雨境」，雨景時刻可以「讀書」、「奕棋」、「檢藏」、「飲酒」聯想並聯結一種知性的才情活動，通過視覺、聽覺、嗅覺、觸覺等意象綜合建構了一個立體的敘事空間，創造了個人的生活的美感，使個體的意象進入了特定的審美情境，而激發起讀者欣賞的立體想像空間，創造了語言的意境，追求韻外之致，象外之象，言外之味，弦外之音這就是詩性語言意境美的迷人之處。而《幽夢影》詩性的意境美即是意象的拼接、組合與轉換的過程，也是想像力與創造力的呈顯過程。

點然創意的火花，產生深刻、新穎又具時代性的意境美，則是獨創力的表現，但詩性的創造力是可遇而不可求的，在《幽夢影·第 17 則》表示：

昔人云：「若無花、月、美人，不願生此世界。」予益一語云：「若無翰墨、棋、酒，不必定作人身。」（第 17 則）

「昔人」指的是明代陸紹珩，他在《醉古堂劍掃》中有「世無花月，美人不願生此世界。」³⁵張潮在陸紹珩的意象組合上，產生了火花而向外延展與擴張，由「賞玩」觀向「才情」，意象美感的興發，使整體效果耐人尋味，正是顯現張潮個人美學的張力，創意的詩性。在文本互涉的激盪與挑戰裡，普世價值與語言美感得以青出於藍，探索語言意義的新趣。有多層次的聯想和想像，才能有豐富多彩、自由創造的審美活動，綻放精巧文本的厚重內蘊魅力。

《幽夢影》短文簡句的形式，在晚明已形成；且《幽夢影》品物閒適的題材，在晚明也有充分的展現，《幽夢影》的詩性語言美感的價值到底是什麼？根據董崇選《文學創作的理論與教學》認為：

文學的內容都是「舊酒」，形式都是「新瓶」，創新只是在於「新瓶」的樣式而已。……其實文學的材料也可能是創新的，就像酒的成分可以變換一樣力，……如果我們可以把釀酒看成一種創造，則醞釀寫作素材便也是一種有新機會的創造。³⁶

筆者以為《幽夢影》的詩性語言美感是正是一種時代美感的醞釀與素材創新的可能。一個創作要成功，除了在內容或形式上必須有原創性外，也必須要有能讓人

³⁵ 〔明〕陸紹珩：《醉古堂劍掃》卷 2，〈情部〉，頁 49。

³⁶ 董崇選《文學創作的理論與教學》（臺北：書林出版社，1997 年），頁 20-21。

覺得美、覺得好、覺得對的地方。讓文本充滿美、充滿善、充滿真的人生感悟。且在高旖璐《張潮幽夢影研究》曾討論《幽夢影》是否為因襲或模擬之作的說明中，有這樣的表示：

然而一本書的價值，就在於有人看有人使用，甚至有人批評論斷其好壞，方有其價值在。³⁷

可見《幽夢影》一書的價值已在「有人看」、「有人使用」甚至「有人評斷」中存在，而《幽夢影》詩性語言的美感與創造性，更可在《幽夢影》文本與評點者之間的互動中得到印證，（可見第四章第二節詳論）。

第三節 《幽夢影》智慧趣味的質感

法國詩人華來理（Paul Valéry，1871-1945）在形容「散文」與「詩」敘述美感的不同時，是這麼說的：散文像走路，詩像跳舞；走路只為到達某地，跳舞則動作本身就是樂趣。³⁸因此詩性的跳躍，使語文本身成為充滿樂趣的性質。

而散文的詩性智慧，需要感性和理性的結合，需要具有智慧的創造性思維；且散文的詩性智慧，還需要作者的幽默。因為幽默不但體現了一個人智力上的優越，它還是一種心靈的潤滑劑。因此，散文一旦擁有了幽默，它就會顯得有味且有趣。而「趣」正是晚明散文家十分重視的文學質感。

晚明性靈派的代表袁宏道說：「世人所得難得唯趣」³⁹，「夫詩以趣為主，致多則理拙，此亦一反」⁴⁰。不僅如此，他還強調「趣」的自然情態，「夫趣得之自然者深，得之學問者淺。」⁴¹可見，散文不僅要有「趣」，而且這「趣」不是來自文字的表面，應是自然天成，是人的天性，真情流露，這樣的趣才能流轉且多采多姿，且散文的詩性智慧才能神韻飄舉，充滿創意且趣味盎然。

然作者創作可以隨心所欲，而書趣卻不常遇。張潮的清言小品《幽夢影》，清麗閒雅，充滿了生活時趣，能立即與明快的使讀者感受到盎然的書趣。文中明

³⁷ 高旖璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002年），頁260。

³⁸ 華來理（Paul Valéry，1871-1945年），法國詩人、散文家和哲學家。作品有詩歌、小說與警句。資料轉引自董崇選《文學創作的理論與教學》，頁37。

³⁹ 見袁宏道：〈敘陳正甫會心集〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁173。

⁴⁰ 見袁宏道：〈敘陳正甫會心集〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁173。

⁴¹ 見袁宏道：〈敘陳正甫會心集〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁173。

顯呈顯的是對於現有生活事件的關注，一種「即」的樂趣，這種即事之趣，也就是《幽夢影》之趣，張潮在《幽夢影·第 67 則》表示：

情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。（第 67 則）

情感一定要接近癡迷的地步才是真情，才華一定要兼具妙趣才算達到超凡精妙的境界，這可以說是張潮書寫《幽夢影》美感的註腳。前一節「詩性語言」的美感，正是「近於癡」之情之幽微，因此第二層「兼乎趣」的追求，就是張潮要呈現的生活智慧，一種對於生活智慧趣味的質感。

一、智慧趣味的產生

《幽夢影》生活智慧趣味的質感，在於張潮自身對於生活圓融自足的自覺感之中，而這種自覺，是面對生活情狀時，「當下即是」的凝視直覺，也就是「即」之趣。南朝沈約(441-513)，在《游鍾山詩應西陽王教》有云：

即事既多美，臨眺殊復奇。⁴²

依沈約之言，「即事」是謂面對眼前的事物，而使自身產生許多美好的感受，在登臨眺望之中，興發了特殊又奇特的經驗感。「即事」雖然謂當前的事物，卻端賴作者的感知，才能興發「美」與「奇」的經驗感受。有了經驗感受，才能發之為文，如魯迅《漢文學史綱要》第四篇所表示的：

即事興情，因而成賦。⁴³

張潮《幽夢影》各則的話題，看似隨興之所至而為文，其實是作者綜合各種已成記憶的經驗，就眼前的事物，抒發而成文。如《幽夢影·第 79 則》：

梅邊之石宜古；松下之石宜拙；竹傍之石宜瘦；盆內之石宜巧。（第 79 則）

此則呈現對雅石的賞玩之趣，雅石如在眼前，然真有其石嗎？也許未必。石之所置——「梅邊」、「松下」、「竹傍」、「盆內」，是欣賞者自足的安排；而各處所置之石——「宜古」、「宜拙」、「宜瘦」、「宜巧」，更是由擺飾者的美感知覺所決定，

⁴² 劉殿爵、陳方正、何志華主編：《沈約逐字索引》（香港：香港中文大學，2000 年），頁 30。

⁴³ 魯迅：《漢文學史綱》（臺北：風雲時代，2000 年），頁 100。

或者說來自於張潮本身對器物的「經驗」。因此，作者本身的「經驗」，就是「即事」的來源，也就形成《幽夢影》即事生趣的質感經驗。由「即事」的「經驗」產生——「既多美」；而至「再經驗」興發的——「殊復奇」，這種「經驗」美感的結構，高友工指出：

「再經驗」是因為「經驗」本身有它的「內在」價值，值得為了此「經驗」而「再經驗」。「經驗」自有其自足的完整性，其本體可以視為自我的態度和意志的表現，也可以視為客體的意義和價值的表現。⁴⁴

因為「即事」的「經驗」具有自足的完整性，於是「再經驗」可以是作者的真實經驗，也可以是假設經驗，讓作者的「經驗」感更加完美。因此，作者展示了獨有的此時此地情景與現象感，此時此地的當前事物與所感所知就形成了一個作者整體的自覺風格或是自覺的經驗。因此《幽夢影·第 79 則》的雅石之趣，就反映了張潮當下即是完整經驗分享。

張潮《幽夢影》的內容隨意而寫，題材內容起伏變化，不一而足，這種「即事」的書寫，反映了一種作者自足的狀態。但對讀者來說，《幽夢影》「即事」的趣味在於由自足完整而來的美感經驗，而這美感經驗是可以複製的。因為所有情感的表達都是「經驗的複製」，經驗經過複製之後就會有共鳴，並且「經驗」不必然親身經歷，讀者亦可從閱讀與聽聞中建立。因此「即事」之趣，一方面由語言的美感而來，如之前所談的詩性美感；另一方面由事件的美感而來，也就是在傳統中提供意象的事件材料，復能從眼前的景物，使意象耳目一新。張潮對於人生體悟、閱讀所得、遊歷所見，皆別有體會，讀者自會被其文字帶引，而關注生活世界的種種事件與問題，藉此使讀者從迷惑而不迷惑，從苦惱變成樂趣。

且張潮的書寫中常帶有佛學禪宗的意涵，而能將苦惱變成樂趣，就如禪宗所主張的：

即事而真。⁴⁵

「即事而真」並非指事（個別）中包含理，是理的顯現，即「從個別（事）上呈現出全體（理）來……即每一事都是法的顯現，法滲透於一切事中」⁴⁶因此，「事」

⁴⁴ 高友工：〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉，《中外文學》第 7 卷第 11 期，1979 年 4 月，頁 9。

⁴⁵ 見黃河濤：《禪與中國藝術精神》（北京：中國言實出版社，2006 年），頁 42。。

⁴⁶ 見黃河濤：《禪與中國藝術精神》（北京：中國言實出版社，2006 年），頁 42

與「真」不存在內在的必然聯繫，不能從「事」邏輯地推導出「真」，它們的關係是超越，如李澤厚所言，禪宗的悟道是：

在日常經驗中通過飛躍獲「悟」，是在感性自身中獲得超越，既超越又不離感性。⁴⁷

這種境界是語言文字很難表達的，於是「真」只能靠個人的內心體驗，在感性自身中超越，自解自悟，如人飲水，冷暖自知。因此，張潮經驗的即事真趣，是直覺式的真趣，而在讀者眼中即成了讀者之趣賞。這種「趣」是感性的、也是知性的，又如高友工所言：

我們在美感經驗中，在「意象」本身的美感興趣外，還會形成另一層對於「原體」的興趣。這種興趣已超出「自足圓滿」，而成為對於「內容」的興趣，這種「興趣」，可能重新帶我們回到現實世界的快感層次。於此，我們可得到「知性」的滿足。⁴⁸

「原體」就是文本，文本的內容可以使讀者回到現實世界中，去感受自我世界的美感，在閱讀之中產生美感的聯結，使感受超越時空，而與作者一同經驗「知性的滿足」。如晉陶潛(365-427)〈癸卯歲始春懷古田舍二首其一〉詩有言：

雖未量歲功，即事多所欣。⁴⁹

陶潛在「即事」中所感受的到現實世界，是「多所欣」的快感層次，無論當時政治與時空背景如何，陶潛所欣是由自己經驗且自覺的知性滿足，是不必外求的自得其樂。也可能如北宋王安石(1021-1086)〈乙巳九月登冶城作〉詩所言：

即事有哀傷，山川自如故。⁵⁰

王安石在面對眼前所見之景，所產生的哀傷感，也是來自其本身經驗且自覺的知性狀態。由「山川自如故」來對比自己的哀傷，因而呈現昔盛今衰的個人自覺，這也是坦白的面對現實世界，自有其知性的滿足，這也就是個人生命智慧的展現，一種屬於生命質感的發揚。高友工也如此表示：

⁴⁷ 見李澤厚：《中國古代思想史論》（臺北：三民書局，1996年），頁207。

⁴⁸ 高友工：〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉，《中外文學》第7卷第11期，1979年4月，頁37。

⁴⁹ 陶靖節撰，陶澍集注：《陶淵明全集》（臺北市，新興書局，1956年），頁79。

⁵⁰ 王安石：《王臨川集》（上海市：商務印書館，1936年），頁125。

講「經驗」即是展現一個過程，也就是展現一個人的心理活動，這個活動可以視為一個對此「個體」的「目的」和「性質、變化」的「意義」的了解。⁵¹

書寫個人「即事」的「經驗」就是展現個人心理的活動，可以看出作者在書寫中的「目的」與對事物的「意義」。張潮書寫的《幽夢影》，是他個人純粹的內在獨立而且不息的自覺活動，並且經由一連串的感受、觀照、解釋的書寫過程，最終達到張潮內在心靈和諧的境界。在柯慶明《文學美綜論》指出：

作者最後則透過文字型構與「經驗歷程」以表出的觀照生命的「智慧」，一種生命的倫理意義的發現與提出。……這種觀照生命的「智慧」，事實上永遠表現對於「自我與世界的關係」的「發現」與「決定」上。……在其中不可少的，永遠是對於人性可能的深邃洞察，人類生存的基本情境的充量了解。而涵攝著這同時既是沉潛，又是廣大的兩個向度的「智慧」，正是一種高度開展了的「生命意識」。⁵²

作者都是透過文字以表現出觀照生命的智慧，而智慧則展現在作者「自我與世界的關係」的「發現」與決定上，而《幽夢影》恰恰是張潮表現「自我與世界的關係」，他以「發現」的眼光，「決定」即時當下自己的選擇取向，因此每一則文句都形塑著張潮的「生命意識」。正如《幽夢影·第160則》所言「『才』之一字，所以粉飾乾坤」，張潮有才情之筆，才能將人生乾坤中的不堪粉飾，「即事之趣」即是化外在暴戾為內在的祥和。〈幽夢影·石龐序〉曰：

《幽夢影》一書，尤多格言妙論，言人之所不能言，道人之所未經道，展味低迴，餐帝漿沆瀣，聽鈞天廣樂。⁵³

詭譎多變的外在世界在張潮的生花妙筆下顯得閒適韻雅，因此張潮《幽夢影》的語言既有詩性的美感，也產生了智慧趣味的質感。

⁵¹ 高友工：〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉，《中外文學》第7卷第11期，1979年4月，頁9。

⁵² 整理自柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1986年10月），頁45-46。

⁵³ 〔清〕張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光29年世楷堂藏版），〈石龐原序〉，頁2。

二、智慧趣味的質感

張潮《幽夢影》是書寫生活情趣、展現個性才情的作品，而其趣味的質感，可說是上承有公安派袁宏道的「趣」的觀點。袁宏道喜歡以賞玩的態度，品味人生之趣；即便是尋常生活，也能優遊其中、點染意趣。他曾自述自己的生活：

隨一行雅客，蒔花、種竹、賦詩、聽曲、評古董真贋、論山水佳惡，亦自快活度日。⁵⁴

這種「快活度日」、善於享受生活的樂趣，使他對「趣」字別有詮解與體會，尤其在〈敘陳正甫會心集〉中，對「趣」有相當完整的闡述：

世人所難得者唯趣，趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之態，雖善說者，不能下一語，唯會心者知之。今之人慕趣之名，求趣之似，於是有辨說書畫，涉獵古董以為清；寄意玄虛，脫跡塵粉以為遠。又其下則有如蘇州之燒香煮茶者，此等皆趣之皮毛，何關神情？夫趣，得之自然者深，得之學問者淺。當其為童子也，不知有趣，然無往而非趣也。面無端容，目無定睛，口喃喃而欲語，足跳躍而不定，人生之至樂，真無逾於此時者。孟子所謂不失赤子，老子所謂能嬰兒，蓋指此也，趣之正等正覺最上乘也。山林之人，無拘無束，得自在度日，故雖不求趣而趣之。愚不肖之近趣也，以無品也，品愈卑，故所求愈下。或為酒肉，或為聲伎，率心而行，無所忌憚，自以為絕望於世，故舉世非笑之不顧也，此又一趣也。迨夫年漸長，官漸高，品漸大，有耳如梏，有心如棘，毛孔骨節俱為聞見知識所縛，入理愈深，然其去趣愈遠矣。⁵⁵

袁宏認為「趣」是「世人所難得者」，而且「唯會心者知之」，因而「趣」是生命本真的自然流露，是心靈自由的自然體現，也是率性任情的寫照，因此有心「求趣之似」者是求之不可得的，「趣」是「得之自然者深」是個體自由憑感覺去體會，並與自然相應和的。「趣」是只能心領神會，而孟子「不失赤子」、老子「能嬰兒」是「趣」的最高境界，而「入理愈深，然其去趣愈遠」袁宏道對於「理」是不執著，卻執著在文人對「趣」的追求上，其想法有強烈的反道統與追求個性的解放感。

⁵⁴ 見袁宏道：〈與黃平倩〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷24，頁1127。

⁵⁵ 見袁宏道：〈敘陳正甫會心集〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976年），卷1，頁173。

袁宏道所表現的「趣」就是一種士人階層的「閒趣」與「雅趣」，一種文人對生活美學的追求與標準：

惟夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣。⁵⁶

「各窮其趣」的影響下，小品文作家把眼光投向自己的日常生活，面對四時風景，巡目煙霞空容，遊心禪意道旨，在養花培草、品茗垂釣、讀書交友中享受玩味生活，也延續到清初小品文之中。這正是張潮《幽夢影》中呈顯讀書人閒賞人生的「情趣」。

張潮《幽夢影》賡續清言小品的系統，並以宣揚袁宏道「語直情真」、「以趣為主」的審美標準，以更凝練簡潔的清言形式，將所感、所思、所聞，化為生活中的「情趣」，在《幽夢影·第 103 則》表示：

風流自賞，祇容花鳥趨陪；真率誰知，合受煙霞供養。（第 103 則）

他有別於清言系統作品的警世保身之語，多注重於自我的表現，重視自身的審美趣味，並將趣味化為書寫生命的一段風景。筆者以為其趣味呈現五種書寫方向：寫日常生活則重閒趣、寫個人癖好則重雅趣、寫景物審美則重奇趣、寫人事世態則重諧趣、寫評判議論則重機趣。

（一）寫日常生活則重閒趣

人一旦遠離了人事的紛擾、名利的爭奪，就能將精神放在日常生活的細節之中，去體會與享受人生應有的生活速度與質感。張潮《幽夢影·第 96 則》中對於「閒」之「趣」有獨到的想法：

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。（第 96 則）

「閒」一字，對張潮而言是閒情、閒趣，更是一種「有閒之才」，如《幽夢影·第 209 則》：

能閒世人之所忙者，方能忙世人之所閒。（第 209 則）

能感知閒情與閒趣，才能閒人之所不能閒，忙人之所不能忙，所謂「萬事皆從閒

⁵⁶ 見袁宏道：〈敘小修詩〉，《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書，1976 年），卷 1，頁 177。

中來」在俗世中表現嫺雅的生活情調。而日常生活的「閒趣」是能感知閒花笑、閒鳥啼、閒池靜，進入一種天人合一，情景融合的境界。在《幽夢影·第 115 則》：

以松花為糧，以松實為香，以松枝為麈尾，以松陰為步障，以松濤為鼓吹。
山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。(第 115 則)

在山居賞松的閒趣中，細細品論「松」的每一種質感，是目光的凝聚也是心神的凝聚，才能感受到心靈真正的解放與安逸——「真乃受用不盡」，因此無論身在何處，都不會是生命的牢籠與困境。如《幽夢影·第 151 則》有空間的閒趣：

胸藏邱壑，城市不異山林；興寄煙霞，閭浮有如蓬島。(第 151 則)

如此的心境彷彿與陶潛「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。」共鳴，同樣具有純粹的生活，那就是性靈單純質性。居城市也是可以遠人事的，空間不在於市區或是郊外，而是自己對於所在空間的認識與定位。且居城市而遠人事的閒趣還有：

居城市中，當以畫幅當山水，以盆景當苑囿，以書籍當友朋。(第 211 則)

文章是案頭之山水，山水是地上之文章。(第 97 則)

「畫幅」是山水，「文章」也是山水，化平面為立體空間，張潮所處的心態關涉了「表徵時空」⁵⁷的超越與挪移。因為空間的挪移與時間的超越，個人的悠閒趨向使得智慧有舒展的空間與時間。悠閒的人胸襟豁達，才能真正享受個人生命的真趣，於是盆景可以是苑囿，書籍更是常伴的友朋，山水更可以是賞心悅目的文章。在《幽夢影·第 84 則》：

有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。地上者妙在邱壑深邃；畫上者妙在筆墨淋漓；夢中者妙在景象變幻；胸中者妙在位置自如。(第 84 則)

在此「山水」不一定是實指的空間了，而是一種人對「空間性」⁵⁸的需求。張潮所言「胸中者」就是他對所以事物主觀的審美意識，妙在「位置自如」更是一種

⁵⁷ 王志弘：〈後現代的空間思考：愛德華·索雅(Edward W. Soja)思想評介〉，《空間》，第 53 期，頁 112-118。

⁵⁸ 人文地理學家愛德華·索雅指出：「人類社會及其文化的形成，皆是以人文的空間，亦即所謂的「空間性」(spatiality)作基礎的。」轉引自王志弘：〈後現代的空間思考：愛德華·索雅(Edward W. Soja)思想評介〉，《空間》，第 53 期，頁 112-118。

如人飲水，冷暖自知的閒趣。

在時間閒趣上的開展，張潮常在月夜裡觸動，如《幽夢影·第 83 則》：

月下談禪，旨趣益遠；月下說劍，肝膽益真；月下論詩，風致益幽；月下對美人，情意益篤。（第 83 則）

「月下」是空間性，更是時間性。在此時此刻的未必有此人際互動，但張潮所使用的「表徵時空」，使日常生活的閒趣成了一種個人的優越感與時尚感。然就另一個方面來說，當主觀意識深探到個人的生命時，「閒趣」有時會醒目成一種較無奈的「閒愁」，由閒愁中展開對生活的品味之趣，如《幽夢影·第 25 則》：

新月恨其易沉，缺月恨其遲上。（第 25 則）

在享受「閒趣」之時，不免也要品嚐「閒愁」，「新月」、「缺月」皆是未滿之月，「易沉」、「遲上」皆是張潮主觀的感覺，是他的閒愁改變了月亮升降的時間感。悠閒常常會是一種獨樂樂的狀態，可見「閒趣」，也必須有相當修養才能產生超越感，如果心中有所牽掛，則如：

清宵獨坐，邀月言愁；良夜孤眠，呼蛩語恨。（第 149 則）

萬事可忘，難忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯。（第 104 則）

這種帶有「閒愁之趣」就像以「閒情」自己舔拭傷口。張潮對於自己喜樂，描寫得真率直接，對於自己的哀傷與愁苦的心情也不會加隱藏。可以在《幽夢影》中發現他生命的躍動，都是他真摯的人生「閒趣」坦白而令人低迴。

（二）寫個人癖好則重雅趣

中國傳統士人一向重視生活藝術，自宋代以來有所謂「文人四藝」：琴、棋、書、畫；與「生活四藝」：焚香、點茶、掛畫、插花之說，可見文人平日生活是充滿了逸趣，而在活動之中，自然要顯現自己獨到的癖好。張潮《幽夢影·第 6 則》中對於「癖」有獨到的想法：

花不可以無蝶，山不可以無泉，石不可以無苔，水不可以無藻，喬木不可以無藤蘿，人不可以無癖。（第 6 則）

他以類比的方式呈現主體需要有客體依託的概念，因而使客體產生了「不可缺少」

的重要性——不可無「蝶」、「泉」、「苔」、「藻」、「藤蘿」，以烘托「人不可以無癖」的正當理由。全句看來無理而妙，彷彿人人都有自己的「癖」好，是合情合理且合時宜的，而癖好的不同，就是雅趣取向了。癖好的對象與方向，因此可以五花八門，遍及所有生活用物與生活環境之中。

袁宏道有《瓶史》一書，內容含括花目、品第、器具、擇水、宜稱、屏俗、花崇、洗沐、使令、好事、清賞、監戒等二十節，讓生活品味形成一種時尚，或者說是高雅的指標。這習氣也影響了張潮，因此寫瓶花安排的雅趣有《幽夢影·第 61 則》：

養花膽瓶，其式之高低大小，須與花相稱。而色之淺深濃淡，又須與花相反。（第 61 則）

寫幽石安置的雅趣有《幽夢影·第 79 則》：

梅邊之石宜古；松下之石宜拙；竹傍之石宜瘦；盆內之石宜巧。（第 79 則）

寫名花品賞的雅趣有《幽夢影·第 56 則》：

花之宜於目，而復宜於鼻者：，梅也、菊也、蘭也、水仙也、珠蘭也、蓮也。止宜於鼻者：櫟也、桂也、瑞香也、梔子也、茉莉也、木香也、玫瑰也、臘梅也，餘則皆宜於目者也。花與葉俱可觀者，秋海棠為最，荷次之。海棠、酴醾、虞美人、水仙，又次之。葉勝於花者，止雁來紅、美人蕉而已。花與葉俱不足觀者，紫薇也、辛夷也。（第 56 則）

以上皆是張潮自宜的雅趣呈顯。而在晚明閒賞文化的鑑識系統中，即有「宜稱」的品味模式⁵⁹，也就是符合「時宜」、「得宜」的概念。以上三則《幽夢影》選文都可以看見「宜」字，而《幽夢影》一書中共出現了 46 次「宜」字，再再證明張潮《幽夢影》的書寫有大量承繼或者說仿效袁宏道的筆法，在吸收與轉用中，書寫其癖好雅趣之廣。

對物有癖好，對「人」則更有特別的癖好，張潮尤其對美人有癖好。「美人」一詞在《幽夢影》本文中出現十八次，次數可觀，可知張潮對身旁賞心悅目美人的癖好趨向。如以下兩則：

⁵⁹ 所謂「宜稱」的觀念，就是「相宜相稱」，不僅是對單一賞鑑對象的注意，而是對於並列的兩組（或更多）事物配合的考慮，講求為賞鑑對象提出相配相稱以供對照之環境條件。而袁宏道《瓶史》卷下，有〈宜稱〉條。最易明白的例子是「時宜」、「適宜」、「得宜」等。整理自毛文芳：《晚明閒賞美學研究》（國立臺灣師範大學博士論文，1997 年），頁 183-193。

種花須見其開，待月須見其滿，著書須見其成，美人須見其暢適，方有實際。否則皆為虛設。（第 113 則）

若無詩酒，則山水為具文；若無佳麗，則花月皆虛設。（第 188 則）

在以上兩則的主體與場域的交集之後，呈顯張潮的美人癖好是——無美人佳麗一切虛設，頗有「英雄難過美人關」的自我調笑。而美人必須美得令人「暢適」，這一詞就標示著主觀的審美雅趣。如何才算是「暢適」呢？可以《幽夢影·第 135 則》為說明：

所謂美人者：以花為貌，以鳥為聲，以月為神，以柳為態，以玉為骨，以冰雪為膚，以秋水為姿，以詩詞為心。吾無間然矣。（第 135 則）

為品賞美人提出了整套的條件，大有坐擁美人的快感，輕艷而又絕雅。張潮大膽的文辭與創作的私心，都是在張揚一種自己的獨到。又如《幽夢影·第 107 則》：

看曉妝宜於傅粉之後。（第 107 則）

方外不必戒酒，但須戒俗；紅裘不必通文，但須得趣。78

美人之妝色與美人的知趣，都是張潮對「美人癖好」形於外與形於內的全面要求，不可謂之不高不雅。又他常將「美人」與「花」並舉，使兩者成了異質同構的美感雅趣，如以下幾則：

以愛花之心愛美人，則領略自饒別趣；以愛美人之心愛花，則護惜倍有深情。（第 32 則）

花不可見其落，月不可見其沉，美人不可見其夭。（第 112 則）

買得一本好花，猶且愛護而憐惜之，矧其為解語花乎？（第 173 則）

美人之勝於花者，解語也；花之勝於美人者，生香也。二者不可得兼，捨生香而取解語者也。（第 33 則）

「美人」與「花」也是晚明閒賞的兩個重要審美品類，而張潮在《幽夢影》中的書寫，不僅是表現了承繼性，也是在當時產生個人雅趣最吸引人的焦點。

然就張潮本的興趣來說，最值得稱道的是他好讀書、藏書及編書成癖的雅趣。尤其是書不能不讀，在《幽夢影·第 153 則》：

多情者不以生死易心，好飲者不以寒暑改量，喜讀書者不以忙閒作輟。（第 153 則）

張潮對讀書，的確深有所好，也深有所得，因此不以或「忙」或「閒」為停止的藉口。讀書要廣，閱書要古，張潮嚴謹的態度中有寫意的隨性：

惠施多方，其書五車，虞卿以窮愁著書，今皆不傳。不知書中果作何語？我不見古人，安得不恨！（第 114 則）

透過讀書，讀古書，可以尙友古人，因此不見古書的遺憾，就成了無法與尙友古人的憾事了。如此好書的雅趣，在前一章張潮的編輯取向已做說明，在此就以《幽夢影·第 141 則》做一個總說：

閱《水滸傳》，至魯達打鎮關西、武松打虎，因思人生必有一樁極快意事，方不枉在生一場。即不能有其事，亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳。（如李太白有貴妃捧硯事，司馬相如有文君當爐事，嚴子陵有足加帝腹事，王渙、王昌齡有旗亭畫壁事，王子安有順風過江作〈滕王閣序〉事之類。）（第 141 則）

「即不能有其事，亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳」可見張潮對自己的癖好坦白，且又能大方的書寫其「雅」自然使文句透露嗜好之「趣」了。

（三）寫景物審美則重奇趣

張潮留心於生活，審美於生活，他所理解的人生是閒適的人生，他所經營的生活則是精品的生活。張潮雅化的生活來自於書香世家的背景、士族家風的一種體認與優越感。除了文名、進仕之外，對於個人精神的營造，也是不可或缺的一種需要。因此點綴於身邊的景觀，也必須展現個人審美的奇觀與奇趣。

由於「奇」含蘊著一種與眾不同的特殊性，更能呈顯個人性靈的「真」。而張潮如何發覺「奇趣」？就是以最直接的生活觀察著手，將五覺充分的開展與伸展。如在聽覺方面，他大量的取用各種聲音的質感與聯想，喚起讀者充分的想像，彷彿一場「搜奇」的旅程，如《幽夢影·第 52 則》與《幽夢影·第 82 則》：

凡聲皆宜遠聽，惟聽琴則遠近皆宜。（第 52 則）

松下聽琴，月下聽簫，澗邊聽瀑布，山中聽梵唄，覺耳中別有不同。（第

張潮對於「音聲」的敏感，也來自於他對戲曲的喜愛，因此他對「音聲」有特殊的質感要求，不只是悅耳，還必須是「宜」聽，適宜於場合與氛圍之中。因此第《第 52 則》「聲宜遠聽」的矇矓，是音聲距離美，遠而能聽，且能聲聲入耳，這「音聲」的內容應該也包含大自然天籟的背景，「聲」絕不是單獨而發，就可見張潮對於「聲」融自然的悠遠之美。但又以「聽琴」為遠近皆宜，似乎透露他對琴音的喜愛，突顯了「近」的主動力，又在《第 82 則》有「松下聽琴」，加上了場域的質感，對「聽琴」可說是進入了生命暢快。而在《幽夢影·第 41 則》中：

聞鵝聲如在白門；聞櫓聲如在三吳；聞灘聲如在浙江；聞羸馬項下鈴鐸聲，如在長安道上。（第 41 則）

張潮對生活有敏銳的觀察力與感知力，由聽覺拉近了時空的感受，也鮮明了張潮生命中的存在感。張潮的情動與聲響的大小無關，而是在聲響中所聯結的心思激盪，不同場合有不同適合「音聲」皆需要用心的「聆聽」，才能有「覺耳中別有不同」的趣味，是同中有異的「搜奇」之趣。

而在視覺方面，他對於空間的配置與距離遠近，具重視視角的奇趣，有各種獨到鑑賞力與行動力，如《幽夢影·第 22 則》與《幽夢影·第 148 則》：

藝花可以邀蝶，疊石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。（第 22 則）

園亭之妙在邱壑布置，不在雕繪瑣屑。往往見人家園亭，屋脊牆頭，雕磚鏤瓦，非不窮極工巧，然未久即壞，壞後極難修葺，是何如樸素之為佳乎？（第 148 則）

園亭山水配置的獨到，可是當時文人用以展現自己審美品味的方式，因此視覺上的園亭山水必須清幽雅緻具有意境，而解說園亭山水的配置，在視角上更必須有生活投射的追求。在《幽夢影·第 22 則》中，張潮對於園亭山水各個角落的安排都有獨到的「目的」——「邀」，邀蝶、邀雲、邀風、邀萍、邀月、邀雨、邀蟬，七邀的排比層次，視角皆「由下而上」的上邀，在在都顯示他「邀友」、「邀知己」，及「友尚自然」的曠達瀟灑，不只是與造物日共遊，更是主動掌握生活中的歡悅。而《幽夢影·第 148 則》張潮更明白的表示「園亭之妙在邱壑布置」，遠近高低各不同的安排，才能達到不識真面目，一步一山水的境界，山水不在雕

磚鏤瓦，而是在樸素中時時修整。美感的維持，就是質感的保持活的，生行動與心境同步，無往而不自得。

張潮的奇趣角度，也是一種直言的態度，如《幽夢影·第 58 則》：

雲之為物，或崔巍如山，或激濤如水；或如人，或如獸；或如鳥毳，或如魚鱗。故天下萬物皆可畫，惟雲不能畫；世所畫雲，亦強名耳。（第 58 則）

雲之為物、為狀變化萬千，應該是最好畫的題材，但張潮反而認為「惟雲不能畫」，「世所畫雲，亦強名耳。」因為無論雲的形狀、如人、如獸、如魚鱗，都是來自於觀看者或是繪者當時所認知的概念與情緒所影響，於是雲的形狀不是雲本身形成的，而是人在心中調整過的接受。若用現代攝影學的角度來說，拍攝雲朵除了要有特別的形象美之外，還要強調意象美，因此每一幀雲都是經過攝影師調整角度與色相後的成果。這就與張潮所謂「世所畫雲，亦強名耳」的概念是呼應的，張潮的直言，也就是他在生活中呈現「同中求異」的一種視角奇趣。

聽覺與視覺的審美取向，所要表達的還是張潮在心靈上追求精神的自由，他將外物之美作為自身精神的淨化，及對客觀事物的交感融化，如《幽夢影·第 186 則》：

鏡中之影，著色人物也；月下之影，寫意人物也。鏡中之影，鈎邊畫也；月下之影，沒骨畫也。月中山河之影，天文中地理也；水中星月之象，地理中天文也。（第 186 則）

在張潮的渲染之下，各種影像其實已經不是客觀的存在；在張潮的比喻中，具有相當濃厚的主觀色彩，「影像」是「人物」也是「畫景」，「山河」、「星月」是「天文」也是「地理」，所有「景」都能互文的交涉，因此影像的「奇姿」不是「目中所見」而是張潮「會心所見」的心靈解放。又《幽夢影·第 43 則》：

雨之為物，能令晝短；能令夜長。（第 43 則）

《老子·第二章》言：「故有無相生，難易相成，長短相較，高下相傾，音聲相和，前後相隨。」一切相對的概念都是並生的，而張潮在潺潺雨聲與茫茫雨景中，將時間感自覺性的誇大。「平凡」與「奇特」也是相對比較之下才形成的。《幽夢影》中無論是奇景、奇趣或奇姿，都飽含著他對於生活景物與景像的豐沛情感，各種元素相互交織，融合成張潮新鮮奇崛的風格意趣。

（四）寫人事世態則重諧趣

晚明文人不同於魏晉名士之處，乃在於他們面對絕望慘淡的社會前景時，並不是以離群索居、遺世獨立，以「超世」、「厭世」、「出世」的清高形象自處，相反地晚明文人則是放情肆意、率性任爲，以「玩世」、「娛世」、「閒世」的態度閒視人生，他們以遊戲人間的心情，窮極歡樂，也以諧謔嬉戲的心態來面對人生。「諧謔」正是晚明江南士風突出的特徵，如王思任(1575-1646)，號「謔庵」，還曾作《謔庵悔謔》；張岱的二叔張葆生在京師與漏仲容等組成了「謔社」，專以調侃戲謔爲立社宗旨。晚明文人外表上是睥睨一切，通脫自由，內在卻是有深沉的無助與抑鬱，其實幽默諧謔是心靈的放縱，更有人性的溫厚：

從詩性智慧的層面來看，幽默的最高境界，不但要以精神為底座，以思想為靈魂，而且必須對人生抱著一種從容達觀灑脫的態度。⁶⁰

小品文往往率真、幽默且在比喻中帶著幾分自然親切和人性的自由放縱。「諧趣」所顯示的意義，不僅幽默個性的流露，也是一種心靈自由的展現，更是「獨抒性靈，不拘格套」所開展出來的美學風貌，這樣的諧趣質感也呈顯在《幽夢影》之中。

在石龐爲《幽夢影》寫的序中明白表示：「以風流爲道學，寓教化於詼諧。⁶¹」魏晉風流是晚明道學的標竿，張潮也不例外，但全書在內容上則加入了更多詼諧機智的觀點，所「寓」之教化的，並不是普羅大眾，而是能閱讀到這本書的有緣人。因此《幽夢影》的諧趣，可由人事世態的豐富性、生動性和形象性中理解：

文人講武事，大都紙上談兵；武將論文章，半屬道聽途說。（第 65 則）

詩僧時復有之，若道士之能詩者，不啻空谷足音，何也？（第 45 則）

多情者必好色，而好色者未必盡屬多情；紅顏者必薄命，而薄命者未必盡屬紅顏；能詩者必好酒，而好酒者未必盡屬能詩。（第 130 則）

「文人」與「武將」、「詩僧」與「道士」、「多情者」與「好色者」、「紅顏者」與「薄命者」、「能詩者」與「好酒者」以映襯對比的手法，寫出高下之別、俗雅之分。他以詼諧幽默的筆調，記錄周遭各類相對不同的人物，各有其可笑、可愛之

⁶⁰ 陳劍暉：《詩性散文》（廣州：廣東教育出版社，2009 年 1 月），頁 97。

⁶¹ 〔清〕張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光 29 年世楷堂藏版），〈石龐原序〉，頁 3。

點，對於人性的態度更有大而化之，接受度與堅持處，如《幽夢影·第 119 則》：

酒可好，不可罵座，色可好，不可傷生，財可好，不可昧心，氣可好，不可越理。（第 119 則）

可以有好酒量，但更要有好酒品，可有色膽，但更要有知收斂，可以好財，但要「見得思義」，可以使氣，但不可以越理，《幽夢影》的文句不正是一種「教化」？張潮以帶有人情的親切與人性的放任，表現一種有彈性的堅持，這才是不執且諧趣的人生。

人生到底到追求什麼呢？張潮給了一個完美的藍圖與遠景，在《幽夢影·第 91 則》：

十歲為神童，二十、三十為才子，四十、五十為名臣，六十為神仙，可謂全人矣。（第 63 則）

由「神童」、「才子」、「名臣」、「神仙」、「全才」正是張潮追求的完美人生，但那只是理想，而對年至不惑的張潮來說，更是遙遠的夢想。因為對於自己考運的不順，仕途的不如意，張潮是耿耿於懷的。在面對人生的困境時，他只有更幽默以對，心境似魏晉風流的任誕且化為文字來排解，如《幽夢影·第 91 則》：

先天八卦，豎看者也；後天八卦，橫看者也。（第 91 則）

命運到底是誰決定呢？想必是上天吧。對易學有涉獵的他，寫下「先天八卦」、「後天八卦」的看法，似乎是看透了命運，也彷彿是無助的妥協，但仍是追求內心精神的和諧。又如《幽夢影·第 123 則》：

妾美不如妻賢，錢多不如境順。（第 123 則）

諧趣不只是詼諧，也可能是一種和諧。在對比的人事處境中，未必事事求好、求美、求善，而是接受周遭的人、事、物，達到個人與境遇的一種和諧心情。

張潮雖身在仕宦之家，由於喜好買書、喜好編書與好結友朋，因此經濟狀況並不寬綽，對於阮囊羞澀的窘迫是深有感受的。而他不但避諱，更是直言，幽自己一默，如《幽夢影·第 81 則》：

厭催租之敗意，亟宜早早完糧；喜老衲之談禪，難免常常布施。（第 81 則）

對於錢財的收支，向來都不是文人專長，因此這一則不僅看出了張潮對金錢的態度，也表現了他的經濟狀況。張潮不只是有距離的幽默世事，也常把自己作為調侃的對象，將自己的弱點直接暴露在文字之中，又《幽夢影·第 145 則》中：

不治生產，其後必致累人；專務交遊，其後必致累己。（第 145 則）

「不治生產」，張潮對編輯的投入，編輯印製費用常使生活常陷入窘境；「專務交遊」，張潮常廣結善緣，而高朋滿座的背後則是債台高築。張潮在面對自己的弱點時，深切明白自己的咎由自取，文字中是認真的反省，但在編書與交遊的成就感中，他又無法自拔。這種自得與自責的矛盾，不也是文人意有所極時，共同的通病與困境嗎？張潮的文詞中表現了共相，「君子觀居身無兩全，知處境無兩得」，道盡人世間的不完美。林語堂《讀書的藝術·論幽默》中表示：

凡寫此種幽默小品的人，於清淡的筆調之外，必先有獨特之見解及人生之觀察。因為幽默是一種態度、一種人生觀，在寫慣幽默文字的人，成了一種格調；無論何種題目，有相當的心境，都可以落筆成趣了。⁶²

正是「寓教化於詼諧」，把弱點公諸於世的諧趣中，有人情的真也有人性的追求。

（五）寫評判議論則重機趣

在《幽夢影》中可見自然質樸的圓融蘊藉，也有述事析理時顯出的幽默詼諧，更有反思批判中透出足夠的機敏智慧，他的文字可謂趣味橫生，理趣、妙趣、機趣，不一而足。而這些所謂「趣」又往往聯繫著禪機、禪理，或者根本就是禪機發運的產物。石龐《幽夢影》序中表示道：

若夫舒性情而為著述，緣閱歷以作篇章，清如梵室之鐘，令人猛省，響若尼山之鐸，別有深思，則《幽夢影》一書，余誠不能已於手舞足蹈，心曠神怡也。⁶³

〈石龐原序〉取佛經典故解讀《幽夢影》，「猛省」與「深思」都是禪學中，詞鋒敏銳、應機談辯的機智反應與領悟，而《幽夢影》中的領悟即來自於「緣閱歷以

⁶² 林語堂：《讀書的藝術》（臺北：新潮社，2007 年），頁 141-142。

⁶³ 〔清〕張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書·別集》（清道光 29 年世楷堂藏版），〈石龐原序〉，頁 3。

作篇章」是張潮對於人世無常與現實的感想。

張潮仕途的不順與深閉的幽苦，讓他對人情世態的可鄙之處，自然而然的也真誠的表現在文字句，如他對於讀書人在為學求用時，有三件不以為然的事，在《幽夢影·第 70 則》中表示：

延名師，訓子弟；入名山，習舉業；丐名士，代捉刀。三者都無是處。（第 70 則）

人世間的「名」是士人所無法看透與放下的「目標」，因而求「名師」、「名山」、「名士」來成就自己的「虛名」看來更是虛幻不實，人情世態的虛假他用一句「三者都無是處」來表現鄙夷的態度。張潮文字中的批評點到為止，知而不怒，就是機趣。又如《幽夢影·第 60 則》：

天下器玩之類，其製日工，其價日賤，毋惑乎民之貧也。（第 60 則）

是張潮對於社會狀況有感而發，富者日富，貧者日貧，貧富不均與貧富的兩極化，使得富人剝削勞工，而勞工不得不賤價出售器玩，勞動階級落入了可怕的經濟漩渦中，而張潮是感同身受的，因為張潮也在編書與售書的四處奔走中，吃盡苦頭。又《幽夢影·第 38 則》：

天下唯鬼最富，生前囊無一文，死後每饒楮鏹；天下唯鬼最尊，生前或受欺凌，死後必多跪拜。（第 38 則）

生民之喪，最是悲哀與感傷的，然一但化身為「鬼」卻有最富與最尊，能得到楮鏹與跪拜，「鬼」有了富貴者的尊榮。筆者以為張潮的書寫角度不只有解脫，還有提升的報復感，道盡為「人」的貧與苦。張潮的批判帶著仁慈的悲憫，憫而能書，書而得悟，就是機趣的靈光乍顯。

張潮無意用文字教化，只是在文字書寫中帶著自己對現實的小小不滿。而對於人世間的遇合與人性的觀察，張潮的見解是：

鏡不幸而遇嫫母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將；皆無可奈何之事。（第 165 則）

昭君以和親而顯，劉蕡以下第而傳，可謂之不幸，不可謂之缺陷。（第 31 則）

人世的遇合是一場緣份，是塵緣更是機緣，而人生最感傷無助的，還不就是「不幸」二字！《幽夢影·第 165 則》三種不幸，以一句「無可奈何」是看透遇合真

相的機趣；《幽夢影·第31則》二種不幸，用「不可謂之缺陷」一句表人生際遇在冥冥之中，不可自苦，更是一種豁達的機趣。

而人生的際遇有時是導因於人性與人情的糾結，就如張潮在官場與書業市場上的不如意。張潮對人性的觀察是深刻的，「君子」與「小人」，「智者」與「愚者」總是一線之別，在《幽夢影·第180則》中：

寧為小人之所罵，毋為君子之所鄙；寧為盲主司之所擯棄，毋為諸名宿之所不知。（第180則）

張潮在現實生活中受盡人情的奚落與冷落，忍不住的不平之氣，在此則中大書特書心裡的憤懣，表現當下他所受到輿論的批評與攻訐，正是小人所為；而張潮仕宦小官，則是盲主司之誤。張潮以反面下筆不能說不險，使聞之者足以戒也足以怒，他的機趣帶有批評的痛快，又《幽夢影·第129則》：

不得已而諛之者，寧以口，毋以筆；不可耐而罵之者，亦寧以口，毋以筆。（第129則）

對世間的虛假直接批評，「不得已而諛之者」、「不可耐而罵之者」皆以口而不以筆，因為下筆則成為了「呈堂證供」。張潮的主觀與坦白，恰恰是他在人事磨鍊中得到的心得，而在文字的夾縫中尋找情緒的出口，可明白的在《幽夢影·第128則》中看出：

胸中小不平，可以酒消之；世間大不平，非劍不能消也。（第128則）

個人心中不平，可以藉酒澆愁，但世間的不平，要以武力來解決，看此則可謂大快人心，但並不是事事皆可以劍消，用刀筆何如？誠如石龐所言「余誠不能已於手舞足蹈，心曠神怡也。」張潮對人世間的批判直抒胸臆，機趣比之諧趣，筆鋒更是銳利，很可能招來意料之外的禍患，尤其在清初鼎革之際，也難怪在乾隆年間會將《幽夢影》視為禁書。

然以客觀的角度議論文學或談論生活事物，張潮則是一種理性而機智的反省，理性的思辨中可呈現張潮個人的價值判斷，如《幽夢影·第127則》：

酒可以當茶，茶不可以當酒；詩可以當文，文不可以當詩；曲可以當詞，詞不可以當曲；月可以當燈，燈不可以當月；筆可以當口，口不可以當筆；婢可以當奴，奴不可以當婢。（第127則）

許多人事物是無法越俎代庖的，更不能魚目混珠，各有職份各司其職，不可似是而非的認定，張潮對於是非定位，有其明確的界線，於是在《幽夢影·第 146 則》中：

昔人云：「婦人識字，多致誨淫。」予謂此非識字之過也。蓋識字則非無聞之人，其淫也，人易得而知耳。（第 146 則）

「婦人識字」與「淫」是兩件不同的事，張潮理性的將兩者明白的區別，「淫」絕非識字之過。詠絮之才都是有家學淵源的大家閨秀，並享有清譽，他們若有淫亂之事，自然容易被人發現。張潮身為男子還能以客觀的角度評論女子識字一事，否定了「識字誨淫」的說法。身為編輯書與作家，對於文學與生活的眼光更是有其批判性，如《幽夢影·第 99 則》：

《水滸傳》是一部怒書；《西遊記》是一部悟書；《金瓶梅》是一部哀書。（第 99 則）

《水滸傳》中的「官逼民反」發洩了百姓對於威權的憤「怒」；《西遊記》中三位徒弟皆為「悟」字輩，九九八十一難更是人生之「悟」；《金瓶梅》原本為「怒書」中「武松殺嫂」情節，擴充成為描繪當時「逸居而無教，則近於禽獸」的人性「哀書」。張潮通過引申說明，形成生動合理的描述，無疑使評論的形象更為突出，符合了陌生化的文學機智性。而在《幽夢影·第 162 則》中：

貌有醜而可觀者，有雖不醜而不足觀者；文有不通而可愛者，有雖通而極可厭者。此未易與淺人道也。（第 162 則）

「外貌」與「內在」一定相符嗎？醜而有可觀者，才能言之有物。「文有不通而可愛者」是不拘格套且「用意」值得玩味，「通而極可厭者」就直指居心不良的種種文字。「此未易與淺人道也」化用自袁宏道〈晚遊六橋待月記〉中「安可為俗士道哉」一句，「俗」與「不俗」呈現一種「從眾」迷思，而「淺」與「不淺」不也是「從眾」的俗世迷思。對於世俗似是而非的想法，張潮在文本的自問自答中表現看法，正是具敏銳思辨力與創造力的機趣。

張潮文字的機趣橫生，是由於視角的內聚，往往是表達自己的看法，而非讓別人接受自己的觀點，成了一個獨立向內的心靈平台，如《幽夢影·第 136 則》：

蠅集人面，蚊嘍人膚，不知以人為何物！（第 136 則）

張潮被蚊蠅叮咬之痛，化爲文字的批判，是爲了人類的安危向蚊蠅計較嗎？還是以「人」最高等的優勢意識？抑或是體悟到「人」不過也是大化的一環？換句話說：人也是食物鏈中的一個「生產者」，蚊蠅可以「消費」人類。無論是十八世紀缺乏科學的時代，或是今日的科學時代，這一則都充滿了身爲人，而無法逃避蛇虺蚊蚋侵擾的無助感。是機智，也是痛苦中靈光的乍顯，才顯得機趣盎然。

筆者以爲張潮《幽夢影》的智慧趣味的五種書寫方向，可以是獨立的，也可能是互相交涉，趣味的乍顯取決於讀者的前意識理解，趣味的方向更是自由的開展。如張潮在《幽夢影·第 27 則》寫盡個人所在乎的十件事：

一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉多焦，五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂荷易謝，八恨薜蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。（第 27 則）

此則「十恨」，不必從眾，不必完美，而是創造自己的風範。能夠天衣無縫引經據典，固然能看出張潮融會古今的淵博學識，最難得的是將沒有生命的東西寫得生機勃發，沒有形象的地方寫出形象，原本零散沒有秩序的東西也能碰撞出思維的火花。筆者以爲亦莊亦諧的散文書寫核心，不只在鍊字、鍊句的語言美中表現技能，更在鍊意、思維的觀照中呈現智慧，這恰恰也是種美的覺醒。蔣勳《美的覺醒》提到：「『天地有大美而不言』的意思是說，天地之下可以無所不美，因爲每個人都發現自己存在特殊性。」⁶⁴經過語言的經驗、審美的經驗以及文化的經驗中，藉由表情達意的技術，折射出認知背後的人文素養，就是詩性的語言，詩性的智慧。

第四節《幽夢影》詩性智慧的回聲——朱錫綬《幽夢續影》

明清時期因爲印刻業的興盛與商業的發達，一旦某種經典名著面世以後，在市場因素的推動下，在書坊和書坊主有意識的策劃之下，因而產生一些「續作」，如：《幽夢續影》。清代劉廷璣《在園雜誌》卷三指出：

近來詞客稗官家，每見前人有書盛行于世，即襲其名，著為後書以副之，

⁶⁴ 蔣勳：《美的覺醒》（臺北市：遠流出版社，2006 年），頁 51。

取其易行，竟成習套。有後以續前者，有後以證前者，甚有后與前絕不相類者，亦有狗尾續貂者。⁶⁵

他認為「續書」的流行在於借助原書的影響力，「襲其名」的自動依附，並「取其易行」易於達到傳播的效果，也就成為當時多樣續書的出版現象。原書盛行於世，受到讀者的青睞與歡迎，就為後來的各種「續書」提供了多樣傳播的可能。以《紅樓夢》續書為例，乾、嘉間即有《後紅樓夢》的續寫，到嘉慶四年(1799)抱瓮軒所刊《續紅樓夢》；鄉嬛齋刊本《紅樓複夢》，至清道光十三年(1833)藤花榭重刊《紅樓夢補》。⁶⁶續寫者在情節結構的改造與安排上，皆可見讀者因素滲透的結果。

而劉廷璣也介紹了幾種清代續書的類型：「續前者」，「證前者」，「絕不相類者」，亦有「狗尾續貂者」約四種類型。「續前者」與「證前者」兩類，是與原書有相關性，可能是續寫前書未竟之事，或引證前書不備之處，可以使讀者產生閱讀的延續感與擴大原書的視野；而「絕不相類者」與「狗尾續貂者」兩類，是與原書完全無關了，形成續書並與原書一同刊刻印行，只能說是借用前書名聲達到出版的效果，這很可能是書坊的宣傳策略。劉廷璣的介紹可說是觸及到續書傳播過程的市場與讀者的因素。而在清代熱絡的書籍市場中，若能有「續書」的活動，則可以確定「原書」是得到書業市場的認同。

在張潮諸多的作品中，《幽夢影》可說是最具盛名，不僅在禁書的時代中得到讀者的認同，更得到後代文人的仿效，《幽夢影》的續書有：清末朱錫綬《幽夢續影》，近人鄭逸梅《幽夢新影》等。而朱錫綬《幽夢續影》一書的續寫與仿作最切近張潮《幽夢影》書寫人生景致的詩性智慧。

一、朱錫綬《幽夢續影》的時代背景

朱錫綬生平資料極少，僅能從其門人潘祖蔭（1830-1890）撰寫的〈幽夢續影序〉和《清代畫史補錄》可以得到一些線索：

〈幽夢續影序〉

⁶⁵ 見清劉廷璣：《在園雜誌》（臺北：中華書局，2005年），頁124-124。

⁶⁶ 整理自王兆鵬、潘碧華編：《跨越時空——中國文學的傳播與接受（古代卷）》（馬來西亞：馬來西亞大學中文系，2009年），頁326-327。

吾師鎮洋朱先生，名錫綬，字擷筠，盛君大士高足弟子也，著作甚富，屢困名場，後作令湖北，不為上官所知，鬱鬱以歿，祖蔭裘輶之年，奉手受教，每當岸幘奮塵，陳說古今，誨童發蒙，使人不倦。自咸豐甲寅，先生作吏南行，遂成契闊。先生詩集已刊版，毀於火他著述亦不存，僅從親知傳寫，得此一編，大率皆閱世觀物、涉筆排悶之語。元題曰《幽夢續影》，略如屠赤水、陳麋公所為小品諸書，雖綺語小言，而時多名理。祖蔭不忍使先生語言文字無一二存於世間，輒為鏤版，以貽勝流。屋烏儲胥，聊存遺愛。然流傳止此，益用感傷。昔宋明儒門弟子，刊行其師語錄，雖瑣言鄙語，皆為搜存，不加芟飾。此編之刊，猶斯志也。光緒戊寅四月門人潘祖蔭記。⁶⁷

《清代畫史補錄》

朱錫綬（生卒年不詳），字筱雲，一字嘯筠，號弇山草衣，江蘇鎮洋（今太倉）人。道光丙午年（1846）舉人，曾任湖北枝江知縣。才思清綺，間作小畫，遠黛平林，蕭疎有致，詩亦幽秀，和予題畫，有漁洋神韻。⁶⁸

根據〈幽夢續影序〉言：「吾師鎮洋朱先生」與《清代畫史補錄》記載：「江蘇鎮洋（今太倉）人。」可推知朱錫綬是鎮洋縣人，而鎮洋縣是太倉直隸州所轄的一個縣。

而〈幽夢續影序〉又言：「祖蔭裘輶之年，奉手受教，每當岸幘奮塵，陳說古今，誨童發蒙，使人不倦」可知朱家是書香世家，且朱錫綬為「盛君大士高足弟子也」師承盛大士(1771-)⁶⁹，兩人於《清畫家詩史》中皆有簡傳，於當時小有名氣。而《幽夢續影》得以流傳，則歸功於弟子潘祖蔭，〈幽夢續影序〉道：「祖蔭不忍使先生語言文字無一二存於世間，輒為鏤版，以貽勝流。屋烏儲胥，聊存遺愛」。

朱錫綬生處於清代乾嘉盛世結束，滿清王朝步入內憂外患侵擾的年代。由《清代畫史補錄》中可知朱錫綬於道光二十六年丙午(1846)中舉人，在〈幽夢續影序〉表示朱錫綬於咸豐四年甲寅(1854)朱錫綬「作吏南行，遂成契闊」即下落不明，

⁶⁷ [清]潘祖蔭輯刊：《滂喜齋叢書》第五函《幽夢續影》。現收錄於嚴一萍選輯：《百部叢書集成》068（臺北：藝文印書館，1964-1970年）。

⁶⁸ [清]潘曾瑩撰：《墨緣小錄》收錄於周駿富輯：《清代傳記叢刊》079《清代畫史補錄》（臺北：明文出版社，1985年），頁413。

⁶⁹ [清]李潛之編輯：《清畫家詩史》收錄於周駿富輯：《清代傳記叢刊》076《清畫家詩史》（二）（臺北：明文出版社，1985年），頁608。

而當時的南方已被太平軍攻克，時局紛亂。而潘祖蔭(1830-1890)於晚清時位高權重，從政近四十年，並輯刊《滂喜齋叢書》⁷⁰，收錄了仿張潮《幽夢影》的《幽夢續影》。

根據張筑婷《《幽夢影》與《幽夢續影》之比較研究》論文指出，張潮與朱錫綬之間的關連：

一、兩人時空背景，並無交集。……張潮生於清世祖順治七年(1650)，朱錫綬推測約生於清仁宗嘉慶年間，兩人至少相差 150 年。且張潮是徽州人，後定居揚州。朱錫綬是鎮洋人，後任湖北枝江知縣。兩人籍貫不同居處有別。

二、兩者生平遭遇，頗為相似。張潮一生著作等身，卻功名無望；朱錫綬「著作甚富，屢困名場」，兩人生平遭遇，頗為相似。又張潮《心齋聊復集》等四種作品，為兩江總督薩載奏准禁繳的三十三種書中；朱錫綬「先生詩集已刊版，毀於火他著述亦不存。」兩人均遭遇作品被禁被燬的命運。⁷¹

張筑婷之論文以「或許是相似的人生際遇，讓朱錫綬對張潮產生相知相惜之情。或許是《幽夢影》獨特之文體特色與豐富內涵，讓朱錫綬擊節稱賞並起而效仿。」為朱錫綬續書的可能理由。

朱錫綬《幽夢續影》共 86 則，參與評點的句數是 107 句。在張筑婷《《幽夢影》與《幽夢續影》之比較研究》書中，對於朱錫綬《幽夢續影》友人數並未加以統計，書中只就字號加以區別，過於籠統，且也未對未針對友人的篇數與句數加以統計，筆者大致整理（可參考附件三），而人數與篇數的比例如（表 3-1 《幽夢續影》人數與篇數統計表）：

（表 3-1 《幽夢續影》人數與篇數統計表）

篇數	人數	比例
3	7	20%
2	15	28%
1	56	52%

（平均每則約有 1.2 人評點）

⁷⁰ 參見鄢志明：〈潘祖蔭及其《滂喜齋叢書》探析〉，《黃埔學報》，第 57 期，2009 年，頁 1-12。

⁷¹ 張筑婷：《《幽夢影》與《幽夢續影》之比較研究》（國立國立彰化師範大學碩士論文：2010 年），頁 44-46。

就文本與統計表資料可見朱錫綬《幽夢續影》與張潮《幽夢影》在友人評點上，有幾個不同點：首先，最大的差別是：張潮《幽夢影》的友人都可見姓名與字號，易於確定評點者，且多為當時小有名氣的文壇人士，具尊重性與權威性；朱錫綬《幽夢續影》大多是字號，有姓氏者不到十分之一，因此難以判斷評點者，就張筑婷研究：大多並非有名之人。其二，張潮《幽夢影》每則約有 2.6 人評點；但朱錫綬《幽夢續影》每則約有 1.2 人評點，在人數與句數上皆少，可推知朱錫綬《幽夢續影》的文本評點應是屬於更小型的傳遞。

筆者則就文學史的角度來看，朱錫綬所處的年代，是中國古代文學史的最後一頁，以清道光二十年(1840)鴉片戰爭起到民國八年(1919)「五四運動」興起為止。此時的文學與政治關係密切，但文學整體的變化並不突出，緊承乾嘉以來的文學風氣，沿著慣性向前推衍的力量還是相當大，雅文學領域活動著各種帶有擬古、復古色彩的文學流派就是明證。⁷²雖然無法得知朱錫綬為何仿作《幽夢續影》，但就時代的「復古」風氣，可以推測「大率皆閱世觀物、涉筆排悶之語」在清初最具互動傳播力的作品非《幽夢影》莫屬。在劉廷璣整理的清代續書的類型⁷³，則《幽夢續影》屬於「續前者」，與原書有相關係，可以使讀者產生閱讀的延續感與擴大原書的視野。《幽夢續影》在「讀者評點」人數與句數上並未產生延續感與擴大性，因為《幽夢續影》所產生的延續感與擴大性在於《幽夢影》書中所表現的詩性智慧。

二、朱錫綬《幽夢續影》詩性智慧的表現

張潮《幽夢影》，清麗閒雅，充滿了生活時趣，能立即與明快的使讀者感受到盎然的書趣，且張潮《幽夢影》的詩性智慧的原則，就是張潮在《幽夢影·第 67 則》與《幽夢影·第 160 則》中所表示的：

情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。(第 67 則)

「情」之一字，所以維持世界；「才」之一字，所以粉飾乾坤。(第 160 則)

情感一定要接近癡迷的地步才是真情，才華一定要兼具妙趣才算達到超凡精妙的境界，這可以說是張潮書寫《幽夢影》美感的註腳。「情必近於癡而始真」與「情

⁷² 參考袁行霈：《中國文學史》(下冊)(臺北：五南圖書出版公司，2002 年)，頁 925-926。

⁷³ 見清劉廷璣：《在園雜誌》(臺北：中華書局，2005 年)，頁 124-124。

之一字，所以維持世界」是張潮追求生命美感的自適厚度；「才必兼乎趣而始化」與「才之一字，所以粉飾乾坤」是張潮追求生命美感的愉悅廣度。

而朱錫綬《幽夢續影》所產生的延續感與擴大性正在於《幽夢影》書中所表現的詩性智慧：追求生命美感的自適厚度與追求生命美感的愉悅廣度。因此以下就朱錫綬《幽夢續影》即事生趣，五種智慧趣味的創造方向加以說明：

（一）寫日常生活的閒趣

自然世界的風花雪月，宇宙大地的山光水色，常常是文人遊賞的主要對象，而張潮談日常生活之閒趣，乃重能「閒」之「趣」，《幽夢影·第209則》：

能閒世人之所忙者，方能忙世人之所閒。（第209則）

能閒皆由忙中來是張潮對閒趣的高度視角，而朱錫綬《幽夢續影》的視角則是《幽夢續影·第24則》：

不靜坐不知忙之耗神者速，不泛應不知閒之養神者真。（第24則）

朱錫綬也是在生活處境的對比之中得到「閒」，「不泛應」不忙碌於人事的應酬，才能體會閒情之養神。又《幽夢續影·第59則》呈現：

鳥宣琴聲，花寫情態，香傳情韻，山水開情窟，天地闢情源。（第59則）

朱錫綬能感知閒鳥啼、閒花情、閒香韻、閒池靜才能得到生活的真意。將生活的感觸加以精心的擴大，就是閒中之趣。《幽夢續影·第7則》就是談閒靜之趣：

日間多靜坐，則夜夢不驚；一月多靜坐，則文思便逸。（第7則）

朱錫綬文中「閒」而能「靜」，並不是孤寂，才能夜夢不驚；若能一個月靜坐即可文思逸暢，更可見「閒」中之能事，即是與書為友。《幽夢續影·第38則》正是談談閒靜與讀書之間微妙關係：

素食則氣不濁，獨宿則神不濁，默坐則心不濁，讀書則口不濁。（第38則）

朱錫綬閒靜默坐則心不濁，能有清明的心神靈性，吟讀書籍則口氣不濁，能有爽朗的言語智慧。這樣的文字，不僅是日常生活態度的質感，也品味生活的美感。

張潮《幽夢影》正認為：讀書是福！才有《幽夢影·第95則》的豁達：

有工夫讀書，謂之福；有力量濟人，謂之福；有學問著述，謂之福；無是非到耳，謂之福；有多聞直諒之友，謂之福。（第 95 則）

而朱錫綬《幽夢續影·第 63 則》則有如此的想法：

云何出塵，閉戶是；云何享福，讀書是。（第 63 則）

面對紅塵俗世，何以出塵？何以保真？「閉戶」是「出塵」，「避」人世的干擾，是被動的，就是自取閒「靜」；「讀書」是「享福」，「想」人生的光采，絕對是朱錫綬主動的人生追求，所謂「好書不厭百回讀，熟讀深思子自知」。《幽夢續影·第 72 則》：

任氣語少一句，任足路讓一步，任筆文檢一番。（第 72 則）

「少一句」、「讓一步」前兩句充滿豁達，而「檢一番」是如此仔細的生活態度，朱錫綬「一張一弛」的「閒趣」不及張潮豐富與多樣，但具有個人生命質感的聯想與特色，這恰恰是他所表現的詩性智慧。

（二）寫個人癖好的雅趣

在晚明閒賞文化的鑑識系統中，即有「宜稱」的品味模式⁷⁴，也就是符合「時宜」、「得宜」的概念。生活情緻如何得「宜」呢？在《幽夢影》本文中共出現了 46 次「宜」字的書寫，而朱錫綬《幽夢續影》本文中也出現了 33 次「宜」字，書寫，其中最相近的書寫是張潮《幽夢影·第 86 則》寫道：

春雨宜讀書；夏雨宜弈棋；秋雨宜檢藏；冬雨宜飲酒。（第 86 則）

而朱錫綬《幽夢續影·第 70 則》則寫道：

冬室密宜焚香，夏室敞宜垂簾；焚香宜供梅，垂簾宜供蘭。（第 70 則）

春夏秋冬四季之情，張潮認為有四季所宜之事，而朱錫綬的四季取向只取其二，所宜取向是冬室宜緊閉且焚香並供梅，夏室宜寬敞且垂簾並供蘭，在供梅的自

⁷⁴ 所謂「宜稱」的觀念，就是「相宜相稱」，不僅是對單一賞鑑對象的注意，而是對於並列的兩組（或更多）事物配合的考慮，講求為賞鑑對象提出相配相稱以供對照之環境條件。而袁宏道《瓶史》卷下，有〈宜稱〉條。最易明白的例子是「時宜」、「適宜」、「得宜」等。整理自毛文芳：《晚明閒賞美學研究》（國立臺灣師範大學博士論文，1997 年），頁 183-193。

適，與供蘭自賞，朱錫綬創造了自我的天地雅室。由張潮的雅事，到朱錫綬的雅室都是智慧趣味的關注與再創造。又《幽夢續影·第46則》寫道：

小園玩景，各有所宜：風宜環松傑閣，雨宜俯澗軒窗，月宜臨水平臺，雪宜半山樓檻，花宜曲廊洞房，煙宜繞竹孤亭，初日宜峰頂飛樓，晚霞宜池邊小釣。雷者天之盛怒，宜危坐佛龕，霧者天之肅氣，宜屏居邃閣。(第46則)

此則一口氣寫了11次「宜」字。古人小園的構築多是文人內心情志的投射，因此各景所宜，都是自我的追求而化為雅趣的呈顯。且《幽夢續影·第13則》表示：

非真空不宜談禪，非真曠不宜談酒。(第13則)

談「真」、「空」、「曠」都是晚明小品文所常用的文字，化為個人的雅事必為談禪與談酒，談禪則能空，談酒則能曠，才能寫出雅趣，所以朱錫綬《幽夢續影·第32則》有：

花底填詞，香邊製曲，醉後作艸，狂來放謔，是謂遣筆四稱。(第32則)

此則有最適合遣筆的四種情境，文學的雅事與花、香、酒、歌總是脫不了關係，更在花、香、酒、歌中得到靈感與突破。

在《幽夢影》書中常有名花品賞的雅趣，如《幽夢影·第56則》：

花之宜於目，而復宜於鼻者：梅也、菊也、蘭也、水仙也、珠蘭也、蓮也。止宜於鼻者：櫟也、桂也、瑞香也、梔子也、茉莉也、木香也、玫瑰也、臘梅也，餘則皆宜於目者也。花與葉俱可觀者，秋海棠為最，荷次之。海棠、酴醾、虞美人、水仙，又次之。葉勝於花者，止雁來紅、美人蕉而已。花與葉俱不足觀者，紫薇也、辛夷也。(第56則)

而在朱錫綬《幽夢續影》書中名花品賞的雅趣，有相同之筆法，採用不同的視角與比類，如：

花是美人後身：梅，貞女也；梨，才女也；菊，才女之善文章者也；水仙，善詩詞者也；茶蘼，善談禪者也；牡丹，大家中婦也；芍藥，名士之婦也；蓮，名士之女也；海棠，妖姬也；秋海棠，制於悍婦之豔妾也；抹麗，解事雛鬟也；木芙蓉，中年詩婢也。惟蘭為絕代美人，生長名閨，耽於詞畫，

寄心清曠，結想琴筑，然而閨中待字，不無遲暮之感，優此則絀彼，理有固然無足怪者。（第 11 則）

朱錫綬對於名花品賞和女子的身份地位做比類，「惟蘭爲絕代美人」，朱錫綬非常喜愛蘭花，《幽夢續影》一書中提到「蘭」字有 5 次之多，在《幽夢續影·第 2 則》即有：

鶴令人逸；馬令人俊；蘭令人幽；松令人古。（第 2 則）

朱錫綬以「蘭令人幽」爲其雅致的標誌，卻是出自於張潮《幽夢影·第 131 則》：

梅令人高，**蘭令人幽**，菊令人野，蓮令人淡，春海棠令人艷，牡丹令人豪，蕉與竹令人韻，秋海棠令人媚，松令人逸，桐令人清，柳令人感。（第 131 則）

張潮《幽夢影》中「松令人逸」，《幽夢續影》則是「松令人古」，兩書更是同中有異，異中有同，更可見《幽夢續影》一書引用與仿作的痕跡。然而文學之美，向來都從引用與仿作開始，除了承繼之外，必然有其不同的聯想方向。詩性智慧的美感，不只是在於引用與沿襲，更在於簡潔的文字中，得到心靈的激盪，產生個人的靈光乍顯，才有個人的文雅之趣。

朱錫綬在《幽夢續影·第 45 則》中追求：

水仙以瑪瑙爲根，翡翠爲葉，白玉爲花，琥珀爲心，而又以西子爲色，以合德爲香，以飛燕爲態，以宓妃爲名，花中無第二品矣。（第 45 則）

將各種名花與美人的優點融合爲一，成爲花中極品，力求美感精神的獨到，這樣的創造力與聯想力，就是詩性智慧的發揚。尤其在朱錫綬《幽夢續影》最後一則，將唐人之詩比類爲名花：

唐人之詩多類花石：少陵似春蘭，幽芳獨秀；摩詰似秋菊，冷豔獨高；青蓮似綠萼梅，仙風駘蕩；玉谿似綠萼梅，綺思便娟；韋、柳似海紅，古媚在骨；沈、宋似紫薇，矜貴有情；昌黎似丹桂，天葩洒落；春山似芙蕖，慧相清奇；冬郎似萸梗垂絲；閨仙似檀心磬口，長吉似優曇鉢，彩雲擁護；飛卿似曼陀羅，瑤月玲瓏。（第 86 則）

此則是最後一則，也是字數第二多的一則，朱錫綬巧心類比詩情與花意，不僅表示他懂花也懂詩。文人不可無癖，朱錫綬《幽夢續影》無特別的癖好，但對於《幽夢影》中的雅事有仰慕與趣取，能舉一反三即是朱錫綬《幽夢續影》的詩性智慧。

（三）寫景物審美的奇趣

「平凡」與「奇特」也是相對比較之下才形成的。《幽夢影》中無論是奇景、奇趣或奇姿，都飽含著他對於生活景物與景像的豐沛情感，各種元素相互交織，融合成張潮新鮮奇崛的風格意趣。而朱錫綬《幽夢續影》也努力在世俗所覺的「平凡」與文人所感的「奇特」中經營，於是有《幽夢續影·第 34 則》對「奇」的想法：

路之奇者入不宜深，深則來蹤易失；山之奇者入不宜淺，淺者異境不呈。
（第 34 則）

朱錫綬表示「路之奇」與「山之奇」不同，深則懼迷失，淺則憂異境不足。「深」與「淺」是個人主觀的，個人的想像與境界的層次，更是個人修養與趣取的不同，更是智慧趣味的展現。

張潮《幽夢影·第 34 則》的賞物之趣是：

窗內人於紙窗上作字，吾於窗外觀之，極佳。（第 34 則）

於是朱錫綬的《幽夢續影·第 14 則》中有：

雨窗作畫，筆端便染煙雲；夜雪哦詩，紙上如灑冰霰。是謂善得天趣。（第 14 則）

以上兩則的情境與場景多麼相似，然朱錫綬又再增添一些層次。「雨窗作畫」窗紙難免會有雨氣，朱錫綬卻能有染煙雲之美的審美情趣，「夜雪哦詩」詩紙上也難免會有雪意，朱錫綬又能感受到紙上如灑冰霰的孤清情韻。得到天時、地利，是善得「天趣」。「天趣」這詞是趣味更是創意，能感天之趣，能有奇趣之想，就是具聯想與創新的詩性智慧。

「天趣」是人在時間與空間中的立場與所感，由於「奇」含蘊著一種與眾不同的特殊性，張潮的「奇趣」是大量取用各種質感與聯想，喚起讀者充分的想像，彷彿一場「搜奇」的旅程，如《幽夢影·第 40 則》：

因雪想高士；因花想美人；因酒想俠客；因月想好友；因山水想得意詩文。
（第 40 則）

而朱錫綬表現在視覺方面的奇趣則如《幽夢續影·第 28 則》：

雪之妙在能積，雲之妙在不留，月之妙在有圓有缺。(第 28 則)

雪落能積，是空間的充實感；雲之不留，是空間的虛無感，月的圓缺，則是實中有虛，虛中有實，正是視角的奇趣，表現出朱錫綬「天趣」的智慧趣味。又《幽夢續影·第 30 則》：

築園必因石，築樓必因樹，築榭必因池，築室必因花。(第 30 則)

朱錫綬將中國園林之美，由遠而近的揣想：築園之趣在奇山怪石，築樓之景在林木樹態，築臺榭之妙在曲水繞池，房室之雅在蒔花植草。在花草中如何表現奇想，有《幽夢續影·第 53 則》：

矐字不能盡梅，淡字不能盡梨，韻字不能盡水仙，豔字不能盡海棠。(第 53 則)

用實字來表現花意與花態，字字都是化實物為虛象，句中運用「不能」兩字又字字化虛象為實感，是視覺與心覺是互通的奇趣。又《幽夢續影·第 71 則》：

樓無重檐則蓄嬰武，池無雜影則蓄鷺鷥。園有山始蓄鹿，水有藻始蓄魚。蓄鶴則臨沼圍闌，蓄燕則沿良承板，蓄狸奴則墩必裝褥，蓄玉獨則戶必垂花。微波菡萏多蓄彩鴛，淺渚菰蒲則多蓄文蛤。蓄雉則鏡懸不障，蓄兔則草長止除，得美人始蓄畫眉，得俠客始蓄駿馬。(第 71 則)

朱錫綬將鳥獸蟲魚、花草樹木布置於庭園建築裡，呈顯自然與人文融合的容蓄之美，一席想像力構築的智慧天地。

而朱錫綬表現在聽覺方面的奇趣較少，如《幽夢續影·第 40 則》：

琴醫心，花醫肝，香醫脾，石醫腎，泉醫肺，劍醫膽。(第 40 則)

琴可醫心，必然是琴音的感人。而此則重在「醫」字，所呈顯的不是藥到病除的醫療技術，而是安頓身心靈的各種人世投射與觀感。

張潮《幽夢影》的奇想與奇趣，在使文字立意產生深刻性，如《幽夢影·第 172 則》中：

笋為蔬中尤物；荔枝為果中尤物；蟹為水族中尤物；酒為飲食中尤物；月為天文中尤物；西湖為山水中尤物；詞曲為文字中尤物。(第 172 則)

有四品味覺的「尤物」，而朱錫綬在此則得到相關的聯想，寫出《幽夢續影·第

1 則》的味覺的奇趣：

真嗜酒者氣雄；真嗜茶者神清；真嗜筍者骨臞；真嗜菜根者志遠。(第1則)

「嗜」是喜好之意。若以《幽夢影》言酒爲尤物，則《幽夢續影》中真嗜酒者氣雄；若以《幽夢影》言爲尤物，則《幽夢續影》中真嗜者骨臞，兩者遙相呼應，正是續書的承繼特色，在相關中又有創新，因此智慧趣味的質感就層出不窮了。

(四) 寫人事世態的諧趣

小品文往往率真、幽默且在比喻中帶著幾分自然親切和人性的自由放縱。「諧趣」所顯示的意義，不僅幽默個性的流露，也是一種心靈自由的展現，更是「獨抒性靈，不拘格套」所開展出來的美學風貌。《幽夢影》的諧趣，展現人生世態的豐富性、生動性和形象性，如在《幽夢影·第35則》中：

少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。
皆以閱歷之淺深，為所得之淺深耳。(第35則)

張潮藉由讀書呈顯少年、中年、老年人生三部曲，在不同的人生階段與人生課題的層次，心境頗有「回首向來蕭瑟處」的況味，張潮文句有其讀書領悟之樂。而朱錫綬的《幽夢續影·第37則》中有：

少年處不得順境，老年處不得逆境，中年處不得閒境。(第37則)

朱錫綬的人生三部曲，直接連結人生的處境關係：少年不得順，老年不得逆，中年不得閒，如此看來人生真是無一處不苦。朱錫綬的文字是苦中作樂，彷彿是調侃自己，也正是以詼諧的角度，看待自己人生境遇的遇合，創造了自己的諧趣視角。而《幽夢續影·第12則》也寫道：

能食澹飯者，方許嘗異味；能溷市井者，方許游名山；能受折磨者，方許處功名。(第12則)

在粗衣粗食中才能明白異味之美，在市井奔波過，才能體會名山之奇，能受盡科考折磨，才能享受功名之樂。此三事更像朱錫綬的人生歷練，化而爲文字的都是「苦盡甘來」的智慧與心情，能苦盡甘來的更是人生的大智與大趣。

然看待外界的人事眼光，更要能詼諧以對，才能趣而不傷，在張潮《幽夢影·

第 65 則》中有：

文人講武事，大都紙上談兵；武將論文章，半屬道聽途說。（第 65 則）

朱錫綬《幽夢續影·第 12 則》也比類出：

偏是市儈喜通文，偏是俗吏喜勒碑，偏是惡嫗喜誦佛，偏是書生喜談兵。
（第 74 則）

所謂「隔行如隔山」，俗人偏偏喜歡班門弄斧，以外行指導內行，不免貽人話柄，也貽笑大方，張潮與朱錫綬皆幽他人一默，得自己痛快。再則還有朱錫綬《幽夢續影·第 10 則》寫道：

文人富貴，起居便帶市井，富貴能詩，吐屬便帶寒酸。

對於文人得以富貴，富貴又能詩，生活與吐屬上仍是市井寒酸。仕途的順遂並不能表示文采可質變得更超脫，似乎也呼應張潮所言「才子而富貴，定從福慧雙修得來」。

張潮《幽夢影·第 130 則》中有：

多情者必好色，而好色者未必盡屬多情；紅顏者必薄命，而薄命者未必盡屬紅顏；能詩者必好酒，而好酒者未必盡屬能詩。（第 130 則）

朱錫綬《幽夢續影·第 75 則》比類出：

真好色者必不淫，真愛色者必不濫。（第 75 則）

張潮言「情之一字，所以維持世界」，能感知「情」且表現「情」正是生命得以發揚的詩性。好色與愛色都是解色之人，能解色才能知解語花之難得，才能有難得的惜情，若非有才之人，如何惜情？朱錫綬聚焦於一事一點，這樣的諧趣，趣而不傷，表現真性情的才情與智慧趣味。

諧趣不只是詼諧，也可能是一種和諧，追求內心精神的和諧。在張潮《幽夢影·第 123 則》有：

妾美不如妻賢，錢多不如境順。（第 123 則）

「不如」二字是權衡輕重之後的選擇，是內心平衡之後的和諧觀點，然朱錫綬《幽

夢續影》的權衡觀點則是：

英雄割愛，奸雄割恩。(第82則)

舞弊之人能防弊，謀利之人能興利。79

英雄與奸雄，舞弊之人與謀利之人，此兩組人物皆可以合一嗎？愛與恩，是一體兩面；防弊與興利，更是互為表裡。如何權衡？應該就是人生的智慧！如何看待？更是人生智慧的取向。在聯想與對比的人事處境中，未必事事求好、求美、求善，而是接受周遭的人、事、物，達到個人與境遇的一種和諧心情，豐富了個人視角，給予個人面對人生的智慧高度與趣味深度。

(五) 寫評判議論的機趣

張潮《幽夢影》能以深情介入人生場景，當其滲入潛流於文思文想，每每虛、實、事、理 相生交發，融義理於跡象之中，藉色相表露意蘊，精到處理思泉湧、機趣橫生。張潮的機趣是多元的風趣，在入世、寫實的積極觀照外，不乏出世、超現實的連翩浮想，呈顯出對有限世界突圍之努力及超越之嚮往，而朱錫綬《幽夢續影》評判議論的觀點則是：

鬼谷子方可遊說，莊子方可談諧，屈子方可牢愁，董子方可議論。(第85則)

鬼谷子是縱橫家之祖，莊子文字談諧，屈原離騷多愁，董仲舒策問議論之才，四人都是能言善道之人，能驅遣文字才能掌握文意中的機鋒與智慧。又《幽夢續影·第47則》提到：

富貴作牢騷語，其人必有隱憂；貧賤作意氣語，其人必有異能。(第47則)

海德格(Heidegger)所說：「語言——存有的居宅」⁷⁵語言是存有之道在人世間所居住的房子，也就是語言表現了個人存在場域與氛圍。「牢騷語」、「意氣語」人皆有之，然因地位環境的不同，則各帶有不同的影射與想法。朱錫綬認為是隱憂也好，是異能也罷，皆是對語言文字的表現充滿探索的趣味。

⁷⁵ 海德格指出「住在世界」的「住」或「寓」是「此有的本質特性」。另一方面，「此有即其開顯」，沒有這樣的開顯，我人之在處所，就完全跟不知不覺的手前之物一般，不能稱為住，就存在性徵而言等於「不在」。開顯才是真正的「住」與「寓」，這實在是意義深刻的描述。語言既包括整個開顯過程，所以海氏稱之為「存有之屋」。請參見《語言——存有之屋》，p 169。

張潮在文字書寫中，帶著自己對現實的小小不滿，如《幽夢影·第 165 則》有：

鏡不幸而遇嫫母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將；皆無可奈何之事。
(第 165 則)

是對於人世間的遇合的無奈，朱錫綬《幽夢續影》中則有：

脂粉長醜，錦繡長俗，金珠長悍。(第 55 則)

俠士勿輕結，美人勿輕盟，恐其輕為我死也。(第 76 則)

愛則知可憎，憎則知可憐。(第 62 則)

人生的遇合無常，人世的境遇無奈，則以機趣的視角看得人情，評論人情，其中理趣的表現卻是有意識的追求處世境界的安頓。可見朱錫綬《幽夢續影》中也是飽含儒、釋、道三家的思想，使他獲得一份曠達隨緣的悠然心態和遊戲人間的生命智慧：

靜一分，慧一分；忙一分，憤一分。(第 42 則)

學導引是眼前地獄，得科第是當世輪迴。(第 4 則)

利字从禾，利莫甚於禾，勸勤耕也；从刀，害莫甚於刀，戒貪得也。(第 65 則)

以上三則中，多有教化之意，不論世事如何變化都能觀察入微，並能以退為進，別有一番體會，而創造自己應對乾坤世界的方式。又如：

觀門徑可以知品，觀軒館可以知學，觀位置可以知經濟，觀花卉可以知旨趣，觀楹帖可以知吐屬，觀圖書可以知胸次，觀童僕可以知器宇，訪友不待親接言笑也。(第 16 則)

琴不可不學，能平才士之驕矜；劍不可不學，能化書生之懦怯。(第 20 則)

談禪不是好佛，只以空我天懷。談元不是羨老，只以貞我內養。(第 33 則)

朱錫綬談禪說玄是受時代所影響，但他文字中呈顯最深刻的還是儒家的價值觀與

自壯的想法。

張潮在《幽夢影·第 27 則》寫盡個人「十恨」，不必從眾，不必完美，而是創造自己的風範：

一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉多焦，五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂荷易謝，八恨薜蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。（第 27 則）

能看出張潮融會古今的淵博學識，最難得的是將沒有生命的東西寫得生機勃發，沒有形象的地方寫出形象，原本零散沒有秩序的東西也能碰撞出思維的火花。朱錫綬《幽夢續影》也有「三恨」：

余亦有三恨：一恨山僧多俗，二恨盛暑多蠅，三恨時文多套。（第 17 則）

朱錫綬「三恨」第一恨是精神聖地的轉變，第二恨是天地自然的因果，第三恨則是時文抄襲的無奈。朱錫綬《幽夢續影》三恨數量不及張潮《幽夢影》十恨多，且朱錫綬《幽夢續影》三恨文采不如張潮《幽夢影》十恨勃發，但朱錫綬《幽夢續影》三恨的確是從張潮《幽夢影》中脫出，且三恨比十恨更觀照個人的需求，對人事感歎佔三分之二，是機趣也是機緣所致。

詩性智慧是因事而發，因事而感。近代張愛玲曾經提到人生的三件憾事：「一恨鯽魚多刺，二恨海棠無香，三恨紅樓夢未完。」此句出自張愛玲 19 歲時以〈天才夢〉一文，是一句張愛玲迷很喜歡引用的名句。這樣的句式就是仿自張潮《幽夢影·第 27 則》，第一、二恨皆是大化自然所形成的遺憾，只有第三恨「紅樓夢未完」才是真正人爲無法左右的遺憾。恨中帶趣，趣中有恨，張潮的詩性智慧，正如周作人所言：「是那麼舊，又那麼新」。

從創作的立場來看張潮《幽夢影》文學美的追求，根據柯慶明《文學美綜論》所表示：

「文學美」的性質，事實上正包涵了彼此相關但並不完全相同的三種層次的素質：首先是文字型構的諧律，造句遣辭的靈巧與優美。…其次則是作品所描寫的「經驗歷程」中所蘊涵的經驗的「直接意義」的變化和豐富。…最後則是透過文字型構與「經驗歷程」以表出的觀照生命的「智慧」，一

「文學美」的三種層次是一體呈現的，具有文字型構的形式的靈巧與優美，與內在經驗歷程的變化與豐富，還要能觀照生命的「智慧」。《幽夢影》的詩性智慧，正是這三種層次開展，張潮由文字語言的詩性產生美感，並在經驗歷程中，觀照生命的智慧，並表現出「自我與世界的關係」的「發現」與「決定」上，而在生命倫理意義的趣味智慧中發出質感。張潮的創作是一種具有特殊性質的心靈活動，他在「創作」與「創造」中透過塑造，追求自己的生命意識的提昇；而讀者透過語言的領會，在「欣賞」的追求中，產生聯想與連結，亦是一種自我生命的醒覺與開展。正因為文學美在文學創造與文學欣賞中得到互動，且同時產生具有美感意義的心靈活動，豐富了彼此的生命意識，正是詩性智慧。

藝術的文本再現形式，的確較容易打動人心，呼喚潛藏於人們心底最真實的聲音。然而，詩性智慧所強調的正是來自多元視角交織的故事與創造，誰說這多元的視角只能從藝術的層面去探討呢？因此心靈的啟發，意義的探索應該不限於藝術而已，它是無所不在的，以詩性智慧的語言與人對話，刺激人我的思考，這才是真正具有深度的自我意識的交流與建立。

創作者要有勇氣表達自己的情緒，從「與自己接觸」開始，更要有能力認知情緒生活中的社會價值，也就是要有擬情的認同（*emphathic identification*），不僅是想像自己站在他人的位置，而且是體認他人如何感覺的能力，才能在文章交流的世界裡一起遨遊。評點對話是群體共同探索新知的發展過程，人皆是以「生活經驗」為起點，但是透過從事各種閱讀及評點活動，去體驗、感受，與來自不同背景的人們對話、辯證原始的經驗，進而批判、轉化，最後產生超越。

閱讀者即可從中發現生命具有不同的可能性，能更進一步引發閱讀者的學習興趣與動機。若一個人對於本身現存的狀況，以及自身的經驗不感到懷疑，並且視作安全的領域，將會使人變得自滿和自大，這種自大會形成評點者產生不同的認知與態度，因此詩性智慧的變成一種學習課程，是一種具有生命力的課程，它不僅是對於知識和情感上的尋求而已，而是面對生活態度的深刻理解，透過從不同的視角去開展自身視野，可讓閱讀者經過體驗之後，對於自身的經驗再次調整和重組，以多樣的態度去看待生命，理解與反思，進而超越自我的侷限，使生命的內涵變得更加的豐美。

⁷⁶ 柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1986年10月），頁45。

第四章 《幽夢影》的傳播與評點接受的特色

明末清初，是朝代變革、政治更迭的時代，許多文人的創作上主張抒發性靈。而張潮《幽夢影》繼承了晚明文人所嚮往的清閒雅適、玩賞遊逸的觀照況味；並結合了清初現實的生活經驗、挫敗的仕途進路等心情。因此對於現實社會，他更有一種旁觀的眼光，冷靜的觀察這個忙亂的世界。張潮《幽夢影》要反映與呈現的是高超的生活內容與思想情趣，在《幽夢影·第96則》表示：

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。（第96則）

「閒」一字，對張潮而言是閒情、閒趣，更是一種「有閒之才」。能感知閒情與閒趣，才能閒人之所不能閒，忙人之所不能忙，在俗世中表現嫺雅的生活情調。

這種非記事、非議論，將感悟與體會分享的文字，充分展現晚明以來小品文的——閒逸之情。所以《幽夢影·石龐序》言：「片花寸草，均有會心，遙水近山，不遺玄想。」¹而《幽夢影·孫致彌序》稱讚其：「含經咀史，自出機杼，卓然可傳。」²可見張潮在《幽夢影》中呈現的不只是文字的魅力，也具有當時時代風氣與文人共同的心跡；又《幽夢影·楊復吉跋》言：「昔人著書，間附評語，若以評語參錯書中，則《幽夢影》創格也。」³乾隆時楊復吉直接點出《幽夢影》的創格是：「評語參錯書中」。張潮在《幽夢影》手稿的傳送中，評點活動產生共感與傳播的互動，使得《幽夢影》文本與評點共生共存，讓閱讀解釋紛陳而更加吸引人。這個現象在文本的解釋上，羅蘭·巴特曾指出：

解釋本身，是一種權力意志的形成，作為一種激情而存在。因為解釋本身就是一種「生成」過程，是「生生不息」的存在。⁴

於是評點文本的解釋「生生不息」的存在，也成為《幽夢影》文本傳播時「生生不息」的傳播美感，這就是張潮《幽夢影》的「創格」。因此，在欣賞《幽夢影》的清言雋語時，也要參見其豐富多樣的評語，才能理解其在清言小品系統中特殊的地位與至今仍傳播不息的文學價值。因此，以下兩節分別討論：第一節《幽

¹ [清]張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光29年世楷堂藏版），〈石龐原序〉，頁3。

² [清]張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光29年世楷堂藏版），〈孫致彌原序〉，頁2。

³ [清]張潮輯、楊復吉等續：《昭代叢書、別集》（清道光29年世楷堂藏版），〈幽夢影跋〉，頁58。

⁴ 羅蘭·巴特著，屠友祥譯：《S/Z》，（上海：上海人民出版社，2000年），頁63。

夢影》的傳播方式、第二節《幽夢影》評點互動的接受效應。

第一節 《幽夢影》的傳播方式

當人們談及文學活動時，一般是用兩個階段來表述，即文學創作——文學閱讀。而實際上由作者的創作到讀者的閱讀之間，往往橫亘了一個橋樑：文學傳播。它包括作品的出版、發行與讀者的互動等，不同的傳播方式導致閱讀效果也大為不同。因此必須回溯到：作者創作時是以何種方式來傳播，所產生的心理預期，從而使得他的創作會做出某種的調整，因而形成其傳播的效果與影響。

在張潮的《幽夢影》中，他以自我個性化的直觀視野、個人簡約淡遠的放曠心志，產生俗中取雅的經驗結晶。而其文本有 219 則⁵與 579 則⁶的評點之間互動密切，評點則數是正文的兩倍之多，每則評點則數也不一，少則一人，多則達七人。這為數眾多的評點，在張潮作品產出之際，是如何將文本傳播？又是如何收集到讀者的回應呢？因此本節即討論：一、文本的傳播，與二、《幽夢影》的層遞評點。

一、文本的傳播

文本的產生，需要作者匠心獨運的文學創作觀點與美感；而文本的傳播，則需要文學傳媒的推廣與機制。古代文學的傳播多是依靠文學傳媒，古代文學傳媒沒有今天多，只有口語傳說、書寫傳抄、印刷出版、說唱演出等幾種，但已足以引起讀者的注意。近人王平表示：「任何文學作品只有經過傳播，被讀者接受之後才算最終完成。」按照傳播學的理論，傳播必須討論：傳播的目的、傳播的層次和傳播的類型。因此以下就以三個向度，討論文本的傳播。

（一）文本傳播的目的

人類社會之所以有文明，仰賴的便是人與人之間的傳播行為：傳播是人類活

⁵ 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 316。

⁶ 根據高旂璐《張潮與〈幽夢影〉研究》言評語有五百五十則。但依本文後〈附錄一幽夢影的原文與評注，累積統計《昭代文叢·別集》、《嘯園藏版》、《翠琅玕館叢書》及清刊本，共五百七十九則。

動的表現⁷。而何謂「傳播」？依陳昭郎《傳播社會學》中對傳播（communication）的定義是：

一般而言，大多數傳播之定義是從訊息來源或傳播者與受播者個取向而下的。來源取向（source-oriented）定義：強調送訊息者在傳播之角色，而受訊者取向（receiver-oriented）定義注重受訊者的角色。……傳播這個名詞的拉丁文原意是「共同」，亦即是「與他人建立共同意識」。根據大英百科全書的解釋是「若干人或者一群人，互相交換消息的行為。」⁸

人們之所以要有互相交換消息，有一個目的存在，就是希望從相互接觸產生共同和協調的動作。而依丹尼斯·麥魁爾，史文·溫達爾作《傳播模式》一文的說法，傳播（communication），也可以被界定為「透過訊息的社會互動」：

傳播基本上是經由符號，將訊息、意念、態度或感情，從一個人或一個團體傳送到另一個人或另一個團體的活動。⁹

所指的傳播活動，是指符號在個人或團體之間的交流，也就是「信息的傳遞」，而傳播目的是實現傳播者與受眾之間實際相同含義的交流，也就是所謂「信息共享」。人們對信息引起的內心感受、內心反應與傳播者心中感受與反應的相同，產生「經驗」的認同，則達到了傳播的目的效果。

柯慶明教授在〈文學傳播與接受的一些理論思考〉中說明：

所謂「經驗」，象徵性的說，是種「應目會心」或「觸物即情」的歷程，因而它既包括所被經驗對象在感官中的呈現，以及經驗者對此所產生的種種內在反應。……至於「經驗」要能夠「傳播」，亦即意謂著它的「複製」就不僅是原始經驗者的「回想」而已，何況它所要「傳播」的還可以是想像虛擬的「意境」。¹⁰

「意境」是指「意」之表現與「境」之「再現」的融合，隱含深層的「個人意識」與「言外之意」。「意」作為一種被接收的符碼¹¹而言，除了語言本身的「表

⁷ 見 W·宣偉伯作；余也魯譯述：《傳媒·信息與人——傳學概論》（香港：海天書樓，1990 年修訂四版），頁 4。

⁸ 陳昭郎：《傳播社會學》（臺北：黎明文化，1992 年），頁 3。

⁹ 丹尼斯·麥魁爾，史文·溫達爾作；楊志弘，莫季雍譯：《傳播模式》（臺北：正中書局，1996 年第二版），頁 5。

¹⁰ 見劉漢初主編：《文學研究的新進路：傳播與接受》（臺北：洪葉文化，2004 年），頁 4。

¹¹ 語言是一符號系（semeion）統這個概念是由結構主義者索緒爾（Saussure）所提出。索緒爾認為語言只是人類眾多符號系統的一種。其實書寫、祭典、建築……，都有其特殊的符號系統。而

義」功能外，更有一層「深義」在其中：

「表義」與「深義」的概念來自於索緒爾在《普通語言學教程》中闡釋符號學時所提出。後來羅蘭巴特在其《符號學要義》中對兩者的區分，再進一步的解釋分析。巴特認為「符號」存在著兩個層次的意義活動，第一個層次是表義，主要代表文字表面的意涵，第二個層次則是文化的「深義」，指涉文字在文化社會背景下的隱藏意義。「表義」是指符號與其指涉間有其直接的關係，而具有更深刻象徵意涵的「深義」與一個概念如何在文化中產生意義有關。¹²

傳播的過程中不僅是傳播者主觀能動作用，而且對接受者來說，這種主觀能動作用同時存在。當人們接受或反映時，總是根據自己的「經驗世界」重新理解這種意義。「符號」製造了許多「想像」、「觀念」、「虛幻」，作為我們認識世界、事物的基本概念。因此當傳播者有特殊意圖時，「符號」的表義變成只是一種「象」的存在，得「意」而忘「象」的接受者，就會得到的文化深層意識的解碼結果。然這正是文本傳播時形之於文字符號的信息交流。

傳播本身就是文化的產物，也是文化的一部分，今人周毅〈傳播文化及其過程〉表示：

傳播活動是人們交往的一種儀式，其作用在於通過處理和創作符號，定位一個人們活動的空間及其扮演的角色，使得人們參與這一符號系統的活動，並在此活動中確認社會的關係和秩序，確認與其他人共享的觀念與信念。¹³

可知傳播活動是在人們社會交往活動過程中，產生於社區、群體或所有人與人之間共存關係的一種文化互動現象。互動之中所參與的共同符號活動，就是一種「信息的共享」，而傳播關係常常是上上下下、重重疊疊，它有許多大小系統，相互作用與聯繫，在信息的網路中，確認了信息的相同觀念，就可產生「信息的認同」即得到社會關係的確認與接受。

施蘭姆則提出了「譯碼」、「製碼」的概念。意即當任何一個人接受到任一訊息，他通常會把這個訊息轉換成他所理解的意義。在傳達出正確的訊息與人互動。意即「符號互動論」。關於符號、製碼、解碼的概念，可見林東泰〈符號意義與傳播〉，收錄在《大眾傳播理論》，臺北市師大書苑，民 97，頁 53 到 92

¹² 見廖炳惠：《關鍵詞 200》（臺北市，麥田出版：城幫文化發行，2003 年），頁 73-74。

¹³ 周毅：〈傳播文化及其過程〉，《鄭州大學學報》，2004 年 1 月，頁 111-117。頁 111。

在傳播活動中，文學的傳播是最具文化特色的一種，因為文學活動是人類一種審美創造活動，文學作品是對人類自身發展過程的一種傳播與描述成果，柯慶明教授指出：

一個「文本」是否被當做「文學」來對待，並不完全取決於作者的主觀想法，也不是像今日藝術哲學上的 The Institutionary Theory 所主張的，反而是文化機制；在文學的場合，就是由「文學」的「傳播機制」來決定的。¹⁴

因此文學傳播在文學作品產出時，有其傳播目的與方式。今人張次第在〈略論中國古代文學的傳播目的與方式〉中指出，中國古代文學傳播的目的有：(一)察民意觀民風、(二)政治勸諫、(三)抒發情懷，豁展懷抱、(四)教育與教化、(五)自娛與娛人、(六)藝術鑒賞與文學價值的追求、(七)射利餬口等共七種。¹⁵筆者再綜合現代傳播學的角度來分析，以為大致可再分為三方面：

1、信息共享：（教育與教化、察民意觀民風、政治勸諫）

以中國最早的文學典籍《詩經》為例，因為《詩經》從古至今皆是文人學習的經典教材。孔子所言：

小子何莫學夫《詩》？《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君；多識鳥獸草木之名。（陽貨第十七·九）

除了說明閱讀《詩經》、學習《詩經》可以興發情感、涵養德行、發展群己關係，以及宣洩情志等，社會的、外交的或抒情的功能外，也透露出另一個訊息，即文學作品在作為一項藝術的載體時被接受的獨特性。「興」、「觀」、「群」、「怨」是《詩經》的四種作用，可使讀者受益與感發，若能充份發揮，應可以達到「溫柔敦厚，詩教也」社會性的教化成效。

而作為文學作品中的翹楚與濫觴的《詩經》流傳至今兩千多年，經學家視《詩經》為刺政的、倫理之教的聖典；政治改革者以《詩經》作為傳播政令思想的媒介；文學家則是歸納了它的藝術表現手法，以及聚焦在文本的美感精神上；而史學家則把它當作古代社會生活及社會意識形態演變的最佳佐證資料。於是在文學的傳播之中，《詩經》文本的信息是共享的，但這符碼有了與自己相應的解碼——

¹⁴ 見劉漢初主編：《文學研究的新進路：傳播與接受》（臺北：洪葉文化，2004年），頁12。

¹⁵ 見張次第：〈略論中國古代文學的傳播目的與方式〉《鄭州大學學報》，2003年3月，頁45-50。

一是教化、是觀民意、是傳政令、更是美感的精神。

因此在文學傳播的過程中，信息的共享，會依對象與解讀者角度的不同而賦予不同的信息反應。一般的文學作品未必會如《詩經》般多元而豐富的解讀角度，但就古代文人的在儒家思想的薰陶下，發而為文章的終極內涵都是希望有用於社會國家，為經世致用之言，如同曹丕〈典論論文〉所言：

蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。

因此在越動亂的時代，文學作品「立言」的信息共享也就越多，如春秋時代的百家爭鳴、魏晉南北朝的清談玄學，一直到晚明刊刻業的興盛，都是文學作品要呈現的傳播目的。根據郭慶光《傳播學教程》表示：

社會傳播是一種信息共享的活動。也就是說，它是一個將單個人，或少數人所獨有的信息化為兩個人或更多人所共有的過程。這裡的共享概念意味著社會信息的傳播具有交流、交換或擴散的性質。¹⁶

由此可知，社會傳播是一種信息共享的活動，且信息的共享促使社會信息具廣泛的擴散效果，讓更多人能接觸到文學作品，也就達到文本傳播的目的。

2、信息認同：(抒發情懷與豁展懷抱、藝術鑒賞與文學價值的追求、自娛娛人)

中國古代文化傳統中，很早就表現出一種不平而鳴的抒憤傳統。文人在遭遇不公或懷才不遇引起的憤怒或不滿的情緒時，作為情緒的主體是不能無動於衷的，文人們總是會採取一定的方式和方法來將情緒發洩出來，用以維持自己的心理平衡和情緒的穩定，如西漢司馬遷（前 145 年或前 135 年—[前 86 年](#)），之作《史記》。由司馬遷的〈太史公自序〉、〈報任安書〉可知，司馬遷原本和其他儒生一樣，「日夜思竭其不肖之材力，務壹心營職，以求親媚於主上」。然而遭李陵之禍，受宮刑之辱，他認識到：

《詩》三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。

因而「就極刑而無愠色」，決心「隱忍苟活」，完成《史記》，「藏之名山，傳之其人」，以求「文采表於後世」，達到「究天人之際，通古今之變，成一家之言」之

¹⁶ 郭慶光：《傳播學教程》（北京：中國人民大學出版社，1999 年），頁 5。

目的。他還列舉周文王、孔子、屈原、左丘明、孫臏、呂不韋、韓非等人著書立說的動因時稱：「此人皆意有所鬱結，不得通其道也。」是在經歷磨難之後通過著書抒發心中的抑鬱和不平，這種以抒豁懷抱為目的的文學傳播，使文中人物傳記都寓含著作者的寄託，磊落而多感慨，寫人也寫己，也形成了中國文學傳播上信息認同的交流的傳統。

中國古代從東漢末年就出現了品評人物之風，魏晉時，此種現象在延伸到文學作品，於是有了曹丕(187-226)〈典論論文〉與鍾嶸(468-518)的《詩品》等，文學鑒賞而後就形成了上流社會的一種文化圈，一種文學性的沙龍形式，如「建安集團」。尤其是上流社會集團中的彼此互相鑒賞，便形成強而有力的文學傳播，一直到明代，各種體派的產生，如：臺閣體、模擬派、公安派等，集團間彼此信息的認同度相對的提高與一致。而當政治與功利的取向漸少之後，文學的藝術性與遊戲感則可以增進文人間信息認同的快速感，因而產生文學「自娛娛人」的交流效果。根據郭慶光《傳播學教程》表示：

群體傳播的社會功能和意義在於群體是滿足且認同個人需求的重要手段，是個人的信息來源和社會安全感的提供者，同時也是個人表現和實現自我的場所與手段。¹⁷

由此可知，群體傳播是個人信息認同的重要手段，信息的認同也就表示個人在群體中的契合度與價值，信息的認同即是文學作品精神的傳播目的。

3、信息利益：(射利餬口)

中國古代寫作的主體都是士大夫，但士大夫在儒家的精神教育之下，以「孔門四科」——德行、言語、政事與文學，為立身處世的目標與範疇。與文學創作最有關的「文學」科，排在最後，可見士大夫不以文學為最高的目的指標。中國古代士大夫以經世致用、在朝為官為生命的目標，因此文人們從不以專業出版的寫作為謀生工具。直到宋代開始，因為印刷術的進步與民間文學的流行，才漸有以寫作謀生的文人，尤其表現在通俗小說與戲劇的出版上。到了元代，是文人仕途不暢的時代，於是小說家與劇作家就把著書的目的鎖定在「為稻粱謀」的定位上，如元關漢卿(1210-1300)的劇曲創作。因此文學的傳播就帶有明顯的商業氣息與策略，到了明代，因刊刻業的蓬勃發展，使得文學進入了文藝消費的市場，在

¹⁷ 郭慶光：《傳播學教程》（北京：中國人民大學出版社，1999年），頁91。

凌濛初(1580-1644)的《二刻拍案驚奇小引》非常明確的點出事實：

丁卯之秋事，附膚落毛，失諸正鵠，遲回白門。偶戲取古今所聞一二奇局可紀者，演而成說，聊抒胸中磊塊。非曰行之可遠，姑以游戲快意耳。同儕過從者索閱一篇，竟必拍案曰：「奇哉！」所聞乎為書賈所偵，因以梓傳請。遂鈔撮成編，得四十種……賈人一試之而效，謀再試之。意不能慙，聊復綴為四十則。¹⁸

可以明白一方面是小說家想寫，一方面是書商們要買稿出書，於是以商業為目的的文學創作和文學傳播，就在元、明、清三代充分的實現與展現。且在充滿商業的氣氛中，各種文學作品也得到比較廣泛的傳播。

人類生活於信息世界，並不斷地進行各種信息交流活動，而且社會越發達，信息的價值和意義就越顯重要。而文學信息不僅可以在當下得到交流、共享與認同，也可以讓讀者穿越時空的界限瞭解到古今中外的文學。文學信息的傳播達到了作者自我的宣傳目的，也讓更多讀者閱讀到多樣的作品，也就讓傳播信息的間接利益紛呈的出現，文本的傳播目的可說是豐富而具時代性。

（二）文本傳播的層次

文學作品必須經過媒體的傳播，才能在讀者中產生作用，而不同的媒體對文學創作有不同的要求，在一定程度上可以說：文學創作的狀況是取決於傳媒的。¹⁹如，先秦兩漢的文學作品受限於口傳與竹簡的書寫，因此作品的簡練與書寫的繁雜有關；宋代印刷術的發明後，作品得以廣泛的流傳，使得各種文體大興，如宋詩、宋詞、宋話本等，文學得以開展不同的面貌。傳媒對創作的影響以及傳媒給創作所帶來的變化，正是「文本」角色與「作者」角色變化的關鍵。

文學作品依其傳播動能，可分二個層次：1、「個體傳播」；2、「團體傳播」。首先，「作者」創作出「文本」，而最早的傳播方式，便是「個體傳播」，由「作者」個人產生傳播力量，它完全是個體特性，而這些特性受到下列因素影響：

- 全社會和社會結構兩者；
- 個體在其社會結構中的身分地位；

¹⁸ 凌濛初撰，徐文助校注，繆天華校閱：《二刻拍案驚奇》（臺北：三民書局，2007年），頁3。

¹⁹ 袁行霈：〈關於文學史幾個理論問題的思考——新編《中國文學史》總緒論〉，《北京大學學報》，1997年6月，頁57-68。頁59。

●傳播當時的特殊情況。²⁰

以上因素而言，作者的社會時代與個人人格影響了作品的「個體傳播」。

其次是「團體傳播」。人與人的交流，是屬於「人際傳播」，所以「人際傳播」是人類傳播的原始形式，因為在個體化的進化過程中，人際傳播創造了人類團體模式。在所有的傳播現象中，「團體傳播」規模大小的重要性是相當值得意的。林文琪在《傳播學導論》中分析²¹：

很顯然地，隨著傳播系統中傳播單位(n)數量的增加，系統的單位間潛在直接關係(R)數量也會增加。它確實按照這個簡單但非常重要的公式：

$$R = n(n-1)/2$$

例如，一個有五個成員的團體，在它的五個成員間，就有 $(5 \times 4)/2 = 10$ 個不同潛在的雙向聯繫（two-way links）。但當此團體的人數加倍時，雙向聯繫會增加到四倍多。這個團體結構於是增加了傳播的複雜性（量的改變）相對應，團體傳播系統也產生了某些質的改變。因此，個體傳播迅速地轉變成團體傳播。

以晚明的評點為例子，晚明的評點家善於把目光集中在前人的經典名著之中，深入的探索爬梳，強化文本的重要性，並以個人評點的手法，期形成社會效應，而這階段即是「個體傳播」，傳播的效應要看個人的地位與影響力。然當評點無法由一個人擔任，轉而成為集評、匯評或合評時，不僅豐富了評點的表現形式，將也將「個體傳播」迅速地轉變成「團體傳播」。無論評點是正向或是負面，多人評點的文本，自然吸引讀者一窺究竟，且激發讀者群更大的閱讀興趣，因而產生的團體傳播不僅是文本或評點者，還有具有動能的「讀者」，才是真到達到了文本傳播的層次性。

（三）文本傳播的類型

文學作品的傳播，必須經由社會的關係脈絡來傳遞展開，而文學作品的社會網絡也就是作者的社會關係脈絡。作者書寫作品，在作者的書寫意識下，是不可能不傳播的，但文本的傳播類型是必須依照作者書寫的初衷與目的，以達到文本傳播時想得到回饋與作者人格的完成感。以下就從人際傳播²²的角度，討論文本

²⁰ 林文琪譯：《傳播學導論》，（臺北：韋伯文化，2004年），頁97。

²¹ 林文琪譯：《傳播學導論》，（臺北：韋伯文化，2004年），頁116。

²² 整理自鄭瑞成：《組織傳播》，（臺北：三民書局，1990年），頁33-57。

傳播的類型。

1、單一傳播

亦可稱為**自我傳播**，即是作家個體對作品的創作、加工與欣賞，以及價值肯定。這在中國古代文學的傳播中占有很大的比重。在古代文學史上，因為文學的自覺相對較晚，很多作家的文學創作，並非出於廣泛傳播的目的，而是更多的在自娛與自我欣賞，如陶潛的《靖節先生集》；其次有些作家創作後並不急著傳播，如司馬遷的《史記》「留之名山，傳之後人。」其為文目的仍是以自我宣洩為主，呈顯自己的困境與追求。

2、線性傳播

亦可稱為**縱向傳播**，即是通過口耳相傳或代代相傳的方式，將文學作品流傳下去，從而在文學的傳播中形成一條向前的直線。這種情況在古代小說的傳播中表現得最突出。一部小說名著的成書過程，往往就形成一條人物形象和故事情節傳播的直線，人物形象在時間的線上越傳越豐滿、越完美，故事情節也在縱向的線上越加生動曲折，如《水滸傳》、《三國演義》等，縱向傳播則可視為具有「歷代性」的文學價值。

3、非線性傳播

亦可稱之為**橫向傳播**。即是一部文學作品在同一時代，得到廣泛傳播。如白居易的「新樂府詩」在其時「省禁、觀寺、郵候墻壁之上，無不書，王公、妾婦、馬口無不道。」²³可見白居易詩在當時傳播的空間廣度，而能有王公以至於走卒的廣大讀者群，是其「老嫗能解」的口語化特性。因此橫向傳播在俗文學中最為明顯，尤其在明代通俗文學亦受到文士的重視，並加上刊刻業的發達，促使晚明性靈小品及各類筆記大量出現，明人不再視著述為藏諸名山、以俟千秋百代再作權衡的事業，而側重其當下立筆成文的記錄意義。橫向傳播則可視為具有「當代性」的文學價值，在當時呈現層波狀的傳播。(本文討論的《幽夢影》正屬於此類型)

4、放射性傳播

亦可稱之為**交結傳播**。是以文學群體為放射原點，向四外擴散傳播，其形狀

²³ 元稹：〈白氏長慶集·序〉（臺北：藝文出版，1971年，頁3）。

有如放射線。這種現象在許多社會組織都可發現，通常俗稱為「派系」、「分門別派」正是這種現象的寫照。²⁴此種傳播類型在文學史上的表現也頗多，在各朝各代中皆可見，如南朝宮體詩、宋初的西崑體、明初的臺閣體都曾以某個文學群體作為放射原點，再經過群體人際的交結而體現過這種放射性傳播特徵。此種傳播常具有時代性，也會帶些政治影響的色彩。

無論以上何種類型，在中國古代文學的傳播中，還具有一種強烈的「時差性」。²⁵有些作家的作品一寫出來就立刻得到迅速而廣泛的傳播，特別是知名度高、人際關係強的作家，其作品基本上能及時傳播，如宋代蘇軾、黃庭堅等人詩文一落筆，即為人傳誦。而知名度較低、人際關係弱的作家，其作品就很難及時傳播，如陶潛等。一般來說，作家知名度的高低與傳播的速度與廣度成正比。作家知名度越高，讀者閱讀的欲望也越高，需求量越大，傳刻的版本就越多。刻本的增加意味著讀者的增加，文學作品信息的擴散，完成了文本的傳播。而文學作品就成了一種「自然存在」的存在，甚至有一種自明之理的感覺。

二、《幽夢影》的層遞評點

明代的學術以「心學」為主，王陽明提出「心外無物，心外無事，心外無理，心外無義。」²⁶把「心」作為主宰一切，派生萬物的本源，產生了崇尚自我的哲學思潮。心學所負載的時代精神是反對理學對文學的桎梏，追求文學的獨立性與主體性，要求文學表現真情、肯定自我，以實現對個體意識和欲望的表達。²⁷因此明代的文學有更高的自由度。且隨著市民文學變成晚明文學創作的主體，在心學上也強調市民階層在思想文化中的平等地位，也就形成了晚明文學由雅而趨俗的文學美感。

然在心學思潮的作用下，文學由雅而趨俗的形勢中，俗文學不斷地發展，如小說、戲曲等。為了使俗文學更平易近人，因此文本的「評點」與解讀有了興盛

²⁴ 鄭瑞城說：「組織中存在著關係緊密的交結系統也有它的正面功能。第一、各交結系統可以形成相互抗衡的勢力。第二、由成員對交結系統方向心力，可能可以發展對總體大系統的向心力。」其他討論請詳見鄭瑞城《組織傳播》，三民書局，1990年，頁44-45。

²⁵ 整理自王兆鵬、尚永亮主編：《文學傳播與接受論叢》（北京：中華書局，2006年），頁4-5。

²⁶ 王陽明：《王陽明全集》〈下篇·靜心錄〉（臺北：自立書局，1959年），頁328。

²⁷ 莊丹：〈試論心學對「評點」文學批評樣式的內在影響〉《安徽文學》，2008年第1期，頁55。

發展的時空環境。

明代的文學特色是小品文，在心學的影響下使小品文中更具有個體意識，且在明代散文流變中，知識份子對當時八股文與臺閣體是持反對的態度，因此小品文得到了超脫精神的發展，而重審美、重感悟、重主觀感受的文學也就大放異彩。明代小品文多是反映當時人物、現實以及社會風貌，正可滿足廣大讀者的閱讀需求，於是小品文的創作即有了小品文的消費市場，而小品文的書寫模式也就進入了交易行爲——產生了文藝的消費市場。

文學作品因時代風格與潮流而產生傳播，但必須經過傳播的媒體才能產生傳播的效力，袁行霈在《中國文學史》中表示：

我們只是強調撰寫文學史應關注文學思潮的發展演變，並用文學思潮來解釋文學創作，並注意文學的接受度，引導讀者正確地鑑賞文學作品。但與文學創作密切相關的還有文學傳媒。古代文學傳媒遠沒有今日多……但已足以引起我們的注意。文學作品依靠媒體才能在讀者中起作用……更不容忽視，傳媒對創作的影響以及傳媒給創作所帶來的變化。²⁸

最基本的文學傳播媒體即是文本的傳抄與刊刻，這兩種方式在明代以前是傳統且昂貴。然時至明代中葉，商業與俗文學的興盛，使一般人的購買力提升，產生了文藝的消費市場。根據今人朱秋娟〈清初清詞評點的風尚成因與原生面貌〉一文形容：

明代造紙業遠比宋元發達，紙張價格低廉，尤其是明萬曆以後盛行的竹紙價廉物美，毛氏汲古閣即幾乎全部採用竹紙刊印書籍，因而降低了書籍生產的成本。另外，定型的印制體方便於雕刻書版，刊刻程的社會分工提高了書籍生產的效率。尤其是對於評點而言，套印的大量使用，便於刊印圈點、評語，並使得評本變得賞心悅目。²⁹

在明代製紙業與刊刻業皆進入方便與廉價的條件下，文人可以很容易地出資刻集，成一家之言，以實現儒家「立言」的人生理想。刻集³⁰之風正始盛於明嘉靖、萬曆時，根據清初蔡澄《雞窗叢話》記載：

²⁸ 袁行霈：新編《中國文學史》（北京：高等教育出版社，1997年），頁5。

²⁹ 朱秋娟：〈清初清詞評點的風尚成因與原生面貌〉《文藝研究》，2008年11期，頁62。

³⁰ 杜信孚說：「明代刻書，亦有官刻、家刻、坊刻之別，官制與家刻不純以營利為目的，坊刻則是純粹商業行業，而且非常盛行。」（《明代版刻綜錄》序，江蘇：廣陵古籍刻印出版，1983年，頁2。）

前明書皆可私刻，刻工極廉。聞前輩何東海云：「刻一部古注《十三經》，費僅百餘金。」故刻稿者紛紛矣。嘗聞王遵岩、唐荊川兩先生相謂曰：「數十年來讀書人若能中一榜，必有一部刻稿，屠沽小兒身衣飽暖，歿時必有一篇墓志。此等板籍幸不久即滅，假使盡存，則雖以大地為架子，亦貯之不下。」³¹

這段記載很詳細的表明，明代刊刻費用的低廉促使文人形成刻籍的風氣，無論是總集抑或是別集的付梓。刊刻業的發達，不僅使得文人有能力刊刻自己的別集，連書坊³²主人也為了銷售，將書籍多方蒐集與大量刊刻。書坊刻書既是投資營利，則必須考慮所刻之書是否具有消費市場，或者足以吸引讀者，而其出售得越多，在成本效應之下，其盈餘也就越多。刊刻業的普及與競爭，使書籍市場形成熱鬧的消費市場。

明末蓬勃的出版情形，又可從陳正龍的《幾亭外書》中發現，他將當時紛繁的出版品約分為四類，並且討論四類出版品對於讀者的影響，其中有：

今世刻本橫行，書既非書，讀亦非讀，載籍太多可憂，有反為修身之累，大可厭惡者。第一無賴，是鑽研曲譜；第二不才，是耽看小說。曲譜專主邪淫；小說雜出誕妄，故其害稍輕。外是則推敲詩賦，汩濫諸家，無裨身心，無關世教，廢時罷力，博一文人之名而已矣。世俗之所仰，有道之所裁。外是，則有留心經濟，考訂載籍，深諳古今治亂之蹟，是有用之學也。

33

他對當時出版業的興盛用「今世刻本橫行」來形容，有「載籍太多可憂」為焦點，認為「反為修身之累」的先進看法。可知晚明文學作品無論類型與內容，作品的互動與傳播是最蓬勃的。然他認為最可憂的曲譜與小說的出版，卻是當時最受平民階層接受且消費的書籍，具有商業刊刻利益的俗文學典籍。顯而易見的在商業的利益與發達下，引起一連串的文學變化，而使得小說、戲曲等民間文學躍登文

³¹ 蔡澄：《雞窗叢話》，《叢書集成續編》第90冊。轉引自朱秋娟《清初清詞評點的風尚成因與原生面貌》，頁62。

³² 明清時期出現一批專門刻印、經營各類圖書的「書坊」，這些「書坊」如今天的出版社，對於文學的傳播起了重要的作用。據韓錫鋒、王清原《小說書坊錄》輯錄，宋元兩代的書坊不過三家。明代增至134家，截止到嘉慶年間，清代書坊就有200家。轉引自王平〈論明清時期小說傳播的基本特徵〉，《文史哲》，2003年，第6期，頁33-37。頁34。

³³ 陳龍正：《幾亭外書》，明崇禎四年原刊本，卷九。轉引自陳萬益《晚明小品與明季文人生活》（臺北，大安出版社，1988年），頁38。

學舞台。

且因爲小說、戲曲具廣泛流傳的民間性，與具刊刻之商業性，使小說文本在傳播過程中不斷變異³⁴。因此尋找具權威的評論者評點³⁵，使文本更平易近人且被接受，形成了評點與正文相映成趣的文本傳播現象³⁶，同時也成爲商業出版中重要的行銷手法。

書坊爲了吸引讀者，增加文本的銷路，競以評點家爲號召，若有著名的選評家對文本的加持，則其書容易成爲暢銷書。明末清初的思想家黃宗羲(1610-1695)曾如此記載：

嘗於西湖舟中贊房書羅炯之文，次日，杭人無不買之，坊人應手不給，即時重刻。³⁷

這是記載明末著名的選評家吳應箕之事，由此可知書坊的經營方向與行銷手法，來自於讀者的閱讀取向與消費心態，而文學評點的加持是最具體的賣點。

文學評點伴隨著出版業的興起，讀者意識逐漸取代傳統以作者爲中心的文學傳播角度。而文本評點的導向功能，使評點由「閱讀活動」也可成爲「傳播的活動」，因爲文本有了讀者的參與才體現出其生命力，姚斯《接受美學與接受理論》提到：

讀者本身便是一種歷史的能動創作力量，文學作品歷史生命如果沒有接受者的能動參與介入是不可想像的。因為只有通過讀者的閱讀過程，作品才能夠進入一種連續性變化的經驗視野之中。³⁸

因此晚明評點，熱絡了文本的內容價值，也熱絡了文本的傳播價值。而文本評點的導向功能，是晚明時期興盛的評點活動，使文學傳播變成醒目的課題，這影響力一直延續到清初，也是清初張潮《幽夢影》傳播的重要方式。

³⁴ 蒲彥光：〈傳統評點學試探〉《中國海事商業專科學校學報》，2005年2月，頁182。

³⁵ 單德興說：「文學評點的發展，多虧唐宋文評家對於『法』的重視，歷代政府科舉取才的方式，以及明朝明定八股文爲考試的文體。因此，評點與文學鑑賞、考試制度、教本出版關係密切，可說是文學、教學、政治、社會、及經濟多種目標的結合。」（〈試論小說評點與美學反應理論〉，《中外文學》，第20卷第3期，1991年8月，頁73。）

³⁶ 夏佛剛說：「明清之際小說日益發展，各種文學批評方式也有長足的發展，尤其是評點作爲一種嶄新的文學批評方式，無疑成了此時文化史上一個奇特的學派，一道迷人的風景。當時最著名的評點家如李卓吾、金聖歎、毛宗崗、張竹坡、脂硯齋等人，幾乎都對《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》等奇書進行過評點……以至於在當時形成無書不有評的曠世奇觀。」（〈明清文人評點與小說批論理〉，《語文學刊》，2002年第1期，頁4-6。）

³⁷ 〔明〕黃宗羲：《思舊錄》，收在《黎洲遺著彙刊》。

³⁸ 姚斯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁28。

在晚明評點及刊刻的大潮流下，清朝初期的商業出版仍深受影響。然清康熙初期雖有禁令禁止私人刻書，但禁書的時效與禁書的範圍有限，清初私人書坊與文人刻集仍極為盛行。所以即使在明清鼎革、天災地變之後，王暉和張潮仍然崇尚明末「快書」和「廣快書」的出版活動，編輯小品著作五十種成書的體例和旨趣，陸續刊行了《檀几叢書》和《昭代叢書》，風行一時³⁹，使晚明小品文的傳播系統延續到了清初。且兩叢書的刊印中，皆有「友人參論」的內容，而「友人參論」即是文本的評點活動與傳播活動。友人如何參論呢？參論的風氣又如何呢？今人朱秋娟在〈清初清詞評點的風尚成因與原生面貌〉中指出：

清初清詞評點的生成方式主要有三種：刊刻者索評、友朋日常互評、唱和群體互評。對於一部詞集的評點來說，這三種方式往往又會交錯共存。⁴⁰

張潮身為刊刻家與作家，具有雙重身分，因此在《幽夢影》的書寫與評點上，自然有其熱絡的傳播方式與範圍。而朱秋娟的所指出的三種生成方式，可能是張潮書籍或《幽夢影》評點產生交錯共存的原因。而這三種生成方式，總括來說，首先都得依靠傳統的郵件傳遞功能，其次應是當時文人雅士不定期的聚會形態，才能產生交錯共存的空間結構。因此以下就分兩個最可能的「友人參論」方式說明。

（一）郵件的傳遞的方面

根據《中國古代郵驛史》「清初的驛政到了康熙時已逐漸好轉。」⁴¹就因為郵驛制度的健全，新的文化聯絡網也就逐漸的形成和擴大⁴²。因此康熙時期的文學傳播與評點也產生了若干重要而微妙的變化。⁴³文人藉由書信往返的唱和雖有悠久的歷史，但以郵寄方式不斷重複的傳送與評點，蔚成傳播史上的奇觀。

³⁹ 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（臺北，大安出版社，1988年），頁38。

⁴⁰ 朱秋娟：〈清初清詞評點的風尚成因與原生面貌〉《文藝研究》2008年，第11期，頁60-67。頁62。

⁴¹ 劉廣生、趙梅莊：《中國古代郵驛史》（北京：人民郵電出版社，1999年）。

⁴² 張正樺說：「清初的郵傳制度部份是仿照明代制度因革損益而來，但清代統治者，尤其是乾隆皇帝都在想方設法克服明代驛傳系統的弊端，進行諸多的改造與創新以提高它的效率，以適應時空環境的變遷。在驛與遞的結合（明代分為水驛、馬驛、遞運所。康熙初年，廢除遞運所，正式改為驛遞合一）……在路線規劃（驛傳網絡更細密且遍及東北、新疆、蒙古、西藏、臺灣等地，比明代範圍更大。）」見《清乾隆朝驛傳制度之研究》，國立臺灣師範大學歷史學研究所，2008年，頁157。

⁴³ 清代郵件傳遞的風氣，梁啟超也曾指出過，書信在清代學術史上的獨特意義，他說清人：「此類函札，皆精心結撰，其實即著述也。此種風氣，他時代亦間有之，而清為獨盛。」見《清代學術概論》（臺北：臺灣商務印書館，1977年），頁104。

因此康熙時期的讀者最顯著的特徵是產生了某種文人圈子的讀者群體，這個現象分別以不同形貌在不同書籍留下了痕跡。⁴⁴而這種文人圈子是靈活且精緻，形成一種「小眾讀者群」，今人楊義在《中國敘事學》中，對作者與評點者的互動形容如下：

要使讀者在有作者、書中人、評點者、甚至還有評者臨時接來助興的古人的多向對話之中，身心投入地同憂樂，共行止，轉喜為悲，破涕為笑，從而把閱讀的世界變成超越時空障礙的生命世界，變成一個讀書雅集，用當今時髦的話來說，變成「讀書沙龍」了。這種小圈子的多元對話可說在康熙時期發展得最充份、最典型。⁴⁵

楊義所謂「讀書沙龍」的比喻，就是文本與讀者之間的互動環境。而其互動模式可在張潮《虞初新志》的評點活動中看出。

張潮《虞初新志》的編輯方式是和讀者處於高度互動的狀態，書中每篇小說都加上圈點，篇末有總評，大多由張潮撰寫，然也有朋友的作品。在〈凡例〉中他就說明了評點的原則：

文自昭明而後，始有選名；書從匡、鄭以來，漸多箋釋。蓋由流連欣賞，隨手以加評；抑且闡發掄揚，並胸懷而迸露。茲集觸目賞心，漫附數言于篇末；揮毫拍案，忽加贅語于幅餘。或評其事而慷慨激昂，或賞其文而咨嗟唱嘆；敢謂發明，聊抒興趣；既自怡悅，願共討論。⁴⁶

「觸目賞心」、「揮毫拍案」表現了評點者的自由心態，這是晚明以來「閒賞」所有的特色，也是張潮自身的特質。而「既自怡悅，願共討論」則說明了當時讀者的群體心意，於是評點變成一種心意與文化的交流。在這種互動中，書寫與評點的歷時性幾乎被隱藏，所有後來的讀者都聚集於語句書寫的當下，變成在同一文本空間中的應對周旋。⁴⁷也就是說，文本與評點是同時產生的，閱讀活動也不再以作者為中心，而是文本與評點共構的意義形式。

張潮《虞初新志》中來稿的部分朋友，也為《幽夢影》寫評語，今人楊玉成在〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉說：

⁴⁴ 見楊玉成：〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉《中國文哲研究集刊》，第19期，2001年9月，頁55。

⁴⁵ 楊義：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年），頁420。

⁴⁶ 〔清〕張潮輯：《虞初新志》（上海：上海書店，1986年），頁8。

⁴⁷ 蒲彥光：〈傳統評點學試探〉《中國海事商業專科學校學報》，2005年2月，頁181。

同時參與二書的共有十二人，可見是經常合作的對象，他們是：黃周星、余懷、尤侗、顧彩、陸次雲、吳肅公、楊衡選、王晔、陳鼎、洪嘉植、杜濬、張總等。從這個現象來看。環繞張潮周圍一種文學的集團活動已經逐漸形成了。⁴⁸

張潮《幽夢影》即是以「讀書沙龍」的閱讀情形下所形成的作品。而其所形成的「讀書沙龍」——閱讀討論集團，約有 125 人評點⁴⁹，參與的人數非常可觀，共形成 579 則⁵⁰評語。從書的形式來看：內容文字是屬於小品文的體裁、清言的形式；寫作態度是自由而超然的審美態度；評點豐富是讀者群彼此的重視與互動的密切，這三方面都可見其具有時代的意義與特色。

而張潮與友人往來的信件，他自己也集結成兩本書《尺牘偶存》與《尺牘友聲》，這兩本書不僅保存了張潮與友人間的互動，對研究康熙年間文士生平、交游、著述及編刻情況，也提供了珍貴的文獻資料。如在張竹坡〈與張山來信〉透露了當時評點的情況：

承教《幽夢影》，以精金美玉之談，發天根理窟之妙。小姪旅邸無下酒物，得此數夕酒杯間頗饒山珍海錯，何快如之？不揣狂瞽，妄贅瑣言數則，老叔台進而教之，幸甚幸甚！⁵¹

張竹坡與張潮的書信往來頻繁可見一斑，且張竹坡在《幽夢影》共有 83 處評點是數量最多的評點者。而張竹坡的評論又常與江含徵、張迂庵等一起出現，也可揣想《幽夢影》在集團中的評點傳送方向與情況，其傳播應該不會只有一個方向，應如前文所談的「橫向傳播」或是「非線性傳播」，是以人際層次的方式進行，且由不同群體的閱讀者陸續加評，於是評語越來越多，傳播效應越來越廣。

所以，乾隆年間楊復吉(1747-1820)的跋，就指出了他的歷史意義：

昔人著書，間附評語。若以評語參錯書中，則《幽夢影》創格也。詩言雋旨，前于後喁，令讀者如入真長座中，與諸客周旋。日聆其警歎，不禁色

⁴⁸ 楊玉成：〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉《中國文哲研究集刊》，第 19 期，2001 年 9 月，頁 88。

⁴⁹ 高旂璐：《張潮與〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 316。

⁵⁰ 根據高旂璐《張潮與〈幽夢影〉研究》言評語有五百五十則。但依本文後〈附錄一幽夢影的原文與評注，累積統計《昭代文叢·別集》、《嘯園藏版》、《翠琅玕館叢書》及清刊本，共五百七十九則。

⁵¹ 吳敢：《金瓶梅評點家張竹坡年譜》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年）頁 69。

舞眉飛，洵翰墨中奇觀也。⁵²

《幽夢影》在出刊時，已將讀者安置在每一段的文本之末，也就是楊復吉所說的「以評語參錯書中，則《幽夢影》創格也。」這在清初評點史上可說是一個劃時代的事件，而且是張潮有意為之的傳播與集結之作；且「洵翰墨中奇觀」，更是肯定評點互動內容的可貴性。而這樣的評點活動，在團體傳播學上也屬於「層際傳播」⁵³，團體內傳播透過個人而完成——也就是張潮自身的人際網絡；組織內傳播則是透過個人和團體來完成——可說是因張潮的名氣與張潮的友人共同開展的。由郵件的傳遞方式，就可一窺《幽夢影》傳播的層次與讀者接受的豐富，更可印證《幽夢影》的閱讀評點集團的靈活性。

（二）文人雅士不定期的聚會方面

高層文人組成的小群體，他們相互間的文學鑒賞，便形成一種有力度的文學傳播。其主要形態就是好友見面時，彼此互動交換讀書心得，或是藉由參加結社與文人聚會時，互相溝通也可得到許多珍貴的寫作建議。而這樣的討論，可以再當下激發出思考的花火，也可於聚會後激活了彼此的創作方向。如張潮在《昭代叢書》〈自序〉中提到的：

甲戌初夏晤王君丹麓于西子湖頭，出所輯《檀石叢書》焚香共讀，予也載寶而歸，校梓行世，頗為同人所賞。⁵⁴

可見聚會的收穫，是很多重的。且根據〈張潮年譜簡編〉可見張潮時與文人雅士論詩文，其中最值得注意的是在康熙二十五年(1686)十一月二十九日：

十一月晦前，與孔尚任、冒襄、黃云、鄭漢儀、何伍云、倪永清諸文士，宴集于揚州孔尚任寓所。一時大江南北傳播，風氣頓開。⁵⁵

孔尚任(1648-1718)以《桃花扇傳奇》最受後人矚目，他常與張潮書信交流，在《幽夢影》中有三處評點。此事在孔尚任的《湖海集》中也記載到：

仲冬，如皋冒辟疆、青若，泰州黃仙裳、交三、鄭孝成，合肥何蜀山，吳

⁵² 許福明編：《幽夢影》（臺北：新潮社，2007年），頁195。

⁵³ 林文琪譯：《傳播學導論》，（臺北：韋伯文化，2004年），頁69。

⁵⁴ 張潮：《昭代叢書·甲集》〈自序〉，頁1左。

⁵⁵ 劉和文：〈張潮年譜簡編〉《安徽師範大學學報》，2003年第31卷第6期，頁733。

江吳聞璋、徐丙文，諸城丘柯村、倪清，新安方寶臣、張山來，諧石、姚綸如，祁門李若谷，吳縣錢錦樹，集廣陵邸齋廳聽雨分韻詩。⁵⁶

在孔尚任的記錄中，雖是大家「聽雨分韻」談詩，但也可見當時文人聚會的盛況與討論的熱烈，更可見當時文人聚會是一件值得記錄與書寫的大事。這樣的聚會傳統其實是可以上溯到東晉王羲之(303-361)的〈蘭亭集序〉，蘭亭修禊、文人雅聚一事，留下了千古的美麗回憶，而清初傳統文人困窘的政治環境不也有似東晉的政治形態。文人的雅聚，「聽雨分韻」談詩，不僅是談文論詩，在文學信息的傳播上，更是文人得到信息認同與安全感的最佳時刻。在文字獄與結社的手段下，清初的文人雅聚是文人心靈難得的共享天地。

再回到張潮的交友上，張潮因為以編書、刻書有名聲，時人常常投贈自己的作品或親自到府拜訪，因此家中常賓客滿座：

名走四海，雖黔滇粵蜀僻處荒徼之地，皆知有心齋居士矣。居士性沈靜，寡嗜欲，不愛濃鮮輕肥，唯愛客。客常滿座，淮南富商大賈，惟尚豪華，驕縱自處，賢士大夫至，皆傲然拒不見，惟居士開門延客。⁵⁷

張潮交遊廣闊，意在「以文會友」。廣交朋友，不僅可豐富他編書的創意，更有推廣他所編著的傳播力。所以他對於來訪文人的身分及地位，並不設限與排斥，可說是來者不拒。這種同時同地同文共賞的機會，更是具體的「文學沙龍」形式。

楊義所謂「讀書沙龍」的比喻⁵⁸，其實就包含文本與讀者之間的互動的時空環境。而互動的時空環境，可以是「即時性」，也可以是「歷時性」。「即時性的文學沙龍」形成於不定期的文人聚會時，筆者以為《幽夢影》有三則七人評點與二則六人評點的作品，因則數距離相近，且評點人數又較多，應是在此不定期的聚會中創作，即時共同評點所產生的眾聲喧嘩；而「歷時性的文學沙龍」就是最常見的郵件傳遞，《幽夢影》各則平均的評點數約為二點三人，透過郵件的傳遞與小群體的互動，使傳播的網絡靈活，才能匯集 125 人的評點，不僅傳遞了文本也傳遞了彼此的情誼。

就現代的說法，張潮對於出版與傳播是具有先進的眼光和行動力。張潮的讀者群是多樣且不同的「小眾群」所組成的，而小群體的書信與聚會傳播，使得張

⁵⁶ 陳萬鼎：《孔尚任研究——湖海集》（臺北：臺灣商務印書館，1971年），頁303。

⁵⁷ 《明代傳記叢刊》〈留溪外傳煙艇永懷（6），心齋居士傳〉，頁311。

⁵⁸ 見楊義：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年），頁420。或見本文（一）傳件的傳遞方面敘述。

潮的《幽夢影》在完成手稿後，即可得到多方的回應，這樣的結果在傳播學意義上，則形成文學傳播的「波圈」⁵⁹，「波圈」層層的擴散就是層遞的傳播行為，《幽夢影》評點的則數，至少一則，最多有七則，可以想見「波圈」層遞的傳播行為與效應在當時可說深具特色與互動性。

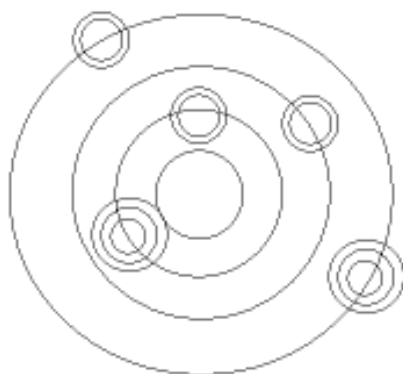


圖 4-1 波圈圖

在以上《幽夢影》的評點活動中，可以看到文本的傳播與傳播的效應。所謂「傳播效應」可分為二種：一種是指傳播行為當下所發揮的影響力，稱為「立即效應」；另一種是傳播行為在歷史的進程中，所產生的持續性影響力，稱之為「延展效應」。⁶⁰而《幽夢影》的評點活動，則是屬於前者，為當時文學集團互動中的「即時效應」；而數十年後，有晚清朱錫綬則作了《幽夢續影》，鄭逸梅作了《幽夢新影》皆屬於「延展效應」。《幽夢影》的評點所產生的效應，不僅得到當時文人的共鳴，也影響了後人，可知層遞的閱讀評點活動在《幽夢影》中是非常具有特色且具傳播效應。

第二節《幽夢影》評點互動的接受效應

在張潮的《幽夢影》中，我們看到他以自我個性化的直觀視野、個人簡約淡遠的放曠心志，產生俗中取雅的經驗結晶，而產生一種自我生命意識的昇華。如

⁵⁹ 「波圈」：任何一個信息都有一個原始的信源，正如地震中心一樣。當一個文化信息發布的時候，往往是許多人同時聽到，然後再由這些聽到的人傳播開來。這種傳播模式謂之波式傳播，就如水中擲了一塊石頭激起的波紋一樣，而跳起的水滴又激起小波紋，一層層地向四周擴散。這種模式是在同一個時間的橫向傳遞，所以又可稱為橫向傳播。轉引自周毅〈傳播文化及其過程〉《鄭州大學學報》，2004年1月，頁111-117。頁113。

⁶⁰ 林文琪譯：《傳播學導論》，（臺北：韋伯文化，2004），頁69。

此的文學美感與生命美感，自然吸引了讀者的目光；而其精簡雅緻的短語，在句式的覆沓，也能召喚讀者之筆，加以應和。因此《幽夢影》中 219 則文本與 579 則評點之間的互動是密切而且多樣，評點則數是正文的兩倍之多，每則評點則數不一，少則一人，多則達七人。《幽夢影》一書彷彿是召開了 219 次的研討會，如此有「動能」與「召喚性」的作品，在接受美學的理論中，這些讀者與評點者，就是文本「能動的參與創造者」。文本的美感被讀者接受，因而產生美感的期待視野，因為期待視野的建構，於是形成讀者經驗的召喚，由「空白的結構」中去「填空」個人的「對話」，因而產生了文本的「接受效應」。以下則討論：一、接受效應，與二、《幽夢影》評點互動的接受效應。

一、接受效應

「接受美學」(aesthetics of reception) 發端於德國，七〇年代初開始嶄露頭角，代表人物是漢斯·羅伯特·姚斯 (Hans Robert Jauss, 1921-1997) 和沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser, 1926-2007) 為代表的康斯坦茨學派，挑戰文本中心的理論範式，建立以讀者為中心的美學理論，文學研究不再專注於作者原旨的尋求，或作品意義的解釋，而轉向讀者感受、理解文本的過程，使視野更加廣闊。就讀者角色的定位而言，接受美學是「能動的參與創造者」。姚斯 (Hans Robert Jauss) 代表的「接受研究」，著重於讀者研究，關注讀者的審美經驗與期待視野，致力於建設新的文學史學論。而伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 為代表的「效應研究」，則著重於接受活動中的文本研究，關注文本的空白和召喚結構，關注閱讀過程本身和閱讀過程中文本與讀者間的相互作用。這兩種研究相互區別又相互補充，共同構成接受美學後期的交流理論的總體架構。⁶¹因此，姚斯針對的是接受美學的宏觀世界，而伊瑟爾則是著眼於接受效應的微觀領域。

(一) 姚斯接受美學的期待視野

在姚斯 (Hans Robert Jauss) 的理論看來，文本的呈現之中，有讀者的「期待視野」。何謂「期待視野」？根據狄其驄《文藝學新論》表示：

⁶¹ 金元浦《接受美學與中國文學批評導言》，收入朱棟霖、陳信元主編《中國文學新思維》，(嘉義：南華大學出版中心，2000年7月)，頁343-358。

「期待視野」指的是讀者對一部作品進行接受的全部前提條件。如從已讀過的作品獲得的經驗、知識，對不同文學形式和技巧的熟悉程度，以及讀者個人的條件，如文化水平、生活經歷、藝術欣賞能力和審美趣味等。……

「期待視野」與哲學釋義學所研究的「前理解」概念相近似。前理解是由釋義者所處的社會、歷史、語言環境產生出來的。⁶²

因此「期待視野」是指接受者在進入接受過程之前已經對於接受客體有預先的估計與期盼，因此是讀者原先所擁有的各種經驗、趣味、素養、理想等，綜合形成的對文學作品的欣賞水準與接受要求，並在具體閱讀中的表現。「期待視野」是文學接受活動的基礎。

期待視野可以具體分為「文學的期待」、「生活的期待」與「價值的期待」三層次。「文學的期待」是指讀者對作品的藝術形式與審美特質方面的期待，包括作品的文學性、文體、表現方法、架構技巧、語言特點、藝術感染力等。「生活的期待」是指讀者對作品生活內蘊與思想意義方面的期待，包括作品的題材、主題、情節、故事的發展、作家的意圖等。「價值的期待」是指讀者從接受動機與需求中產生的對作品價值的整體期待⁶³。

姚斯的「接受美學」(aesthetics of reception)認為一部藝術作品的歷史精華，不可能由檢驗它的產品或直接描述而得到闡釋。反之，文學應被視為作品與接受的辯證過程：

文學與藝術只求包含一種具有過程特徵的歷史，而作品獲得成功不僅透過主體，也透過消費主體——經由作家與公眾的交流⁶⁴

而張潮的《幽夢影》正是透過主體的文本與消費主體的評點，並經由作家與公眾的交流，而形成了一種「接受」。且在不斷的傳播與接受之中，產生相同意識的深化美感，也召喚出讀者的期待。如《幽夢影·第 52 則》：

凡聲皆宜遠聽，惟聽琴則遠近皆宜。(第 52 則)

〔王名友曰：松濤聲、瀑布聲、簫聲、笛聲、潮聲、讀書聲、鐘聲、梵聲，皆宜遠聽。惟琴聲、度曲聲、雪聲，非至近不能得其離合抑

⁶² 狄其驄、王汶成、凌晨光：《文藝學新論》，（濟南：山東教育出版社，1996 年），頁 666-667。

⁶³ 整理自 R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994 年 6 月），頁 57-87。

⁶⁴ R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994 年 6 月），頁 62。

揚之妙。〕

〔龐天池曰：凡色皆宜近看，惟山色遠近皆宜。〕

此則寫聲之聽，「聲」無形無象，該如何聆賞？人與「聲」之間有遠、有近，由「聽」而能「宜」是抽象的空間距離與美感距離。而張潮將聽聲之「宜」，直接總說——「凡聲皆宜遠聽」，再獨談「琴聲」遠近皆「宜」之美，特出了自己欣賞的角度，這是張潮個人的美感經驗，也是讀者閱讀時的第一層次的「文學的期待」。但經過文本評點的傳播交流，有了兩位友人的評點應合：而王名友的認同指出八種聲聽，擴大「凡聲皆宜遠聽」的共同感，與「惟琴聲、度曲聲、雪聲」必須近聽的理由「離合抑揚之妙」，產生一種相同意識的深化美感；而龐天池情境類比的認同「凡色皆宜近看，惟山色遠近皆宜。」由「聲」之聽，聯想到了「色」之「看」，更是一種相同意識的深化美感。兩人的評點境界，產生了讀者第二層次的「生活的期待」。《幽夢影》正是透過消費主體，經由作家與讀者的交流，而產生一種當代認同的接受美感，作品與讀者意見的同時共存並互相闡發，正是「價值的期待」形成與成立。「期待視野」的建立也就可以確定文本的接受程度。

（二）伊瑟爾接受效應的召喚結構

伊瑟爾（Wolfgang Iser）所著眼的接受效應是：文本對讀者的意義生產。伊瑟爾認為：

讀者在參與文本意義的過程中，將形成經驗的整體。經由閱讀而產生一種幻想的經驗整體奇特地發生了，讀者就會透過一系列重新觀察，努力使事物上下關連，相互吻合。⁶⁵

這種「幻想經驗」使得讀者在「投入與靜觀之間的擺動」對於審美對象（閱讀作品）有了建構。文學接受的發展是指文學作品的具體閱讀階段，經由文本的閱讀，讀者內在則產生意義的建構：

意義的建構，不僅隱含一種整體創造在文本觀點的相互作用中呈現出來……而且在形成這一整體的過程中，也能使我們形成我們自己，並由此

⁶⁵ R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994年6月），頁96。

發現我們至今尚未意識到的內部世界。⁶⁶

在伊瑟爾（Wolfgang Iser）看來，深植於文本之中，有「尚未意識到的內部世界」也就是有一召喚讀者反應的結構網絡，即為「召喚結構」。也就是文本的未定性與空白的作用體現在作品中的創作意識，只有透過讀者去尋找作品的意義，它呼籲、導引、召喚、邀請讀者，賦予他參與作品意義構成的權利。讀者的經驗世界不同，想像各異，從作品中得到的意義必然不同。因此，伊瑟爾認為：「文學作品的未定性和空白應是其藝術特色。」⁶⁷因為文本中滿布的斷裂和不確定性，驅使讀者從每一個有限的視角，推進到新視角，以將各個片段拼湊完成，形成讀者完整的圖像，實現他的理解在這個過程中。因此，讀者以自己的期待視野為基礎，對作品中的本文符號進行著富於個性色彩的解讀與填空、交流與對話。於是文學作品由「第一文本」轉化為「第二文本」並由現實的讀者實現文學接受的過程。因此產生了文本中空白的「填空」、「對話」與「興味」。

在文學作品的層次架構中，語言現象中的詞語——聲音關係是固定的，詞、句、段各級語言單位的意義及組合也是不變的，而表現的客體層和圖式化反面，則帶有虛構的純粹意向性特徵，本身是模糊的、難以明晰界說的。至於思想理念及其它行而上的蘊含，更是混沌朦朧，彷彿只可意會不可言傳。因此，文學作品的最終完成，必須依靠讀者自己體驗、去「填空」。德國闡釋學理論家漢斯·喬格·加達莫爾(Hans-Georg Gadamer)說：「本文是一種邀請、呼喚，它渴求被理解。」⁶⁸而讀者則積極地應答，理解本文提出的問題，這就構成了「對話」。中國古代文論中所強調的「興味」，實際也已包含著與羅曼·英加登(Roman Ingarden)的「填空」，與加達莫爾的「對話」相近的見解。讀詩可以激發人們豐富的想像和聯想，並進而透過想像和聯想，感悟體味詩中的意蘊。所揭示的都是文學作品閱讀接受過程中的再創造特徵。於是「文本固有的結構，以及由此激發讀者理解的反應」就是文本的「召喚結構」。

而接受美學還有一個主要的觀點：

一部文學作品，並不是一個自身獨立的，向每一個時代的每一個讀者均提供同樣觀點的客體。它更多地像一部管弦樂譜，在其演奏中不斷獲得讀者

⁶⁶ R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994年6月），頁98。

⁶⁷ 金元浦《接受美學與中國文學批評導言》，收入朱棟霖、陳信元主編《中國文學新思維》，（嘉義：南華大學出版中心，2000年7月），頁352-353。

⁶⁸ R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994年6月），頁99。

的迴響，使文本從詞的物質形態中解放出來，成為一種當代的存在。⁶⁹

優秀的作品必須能為讀者提供閱讀和理解的多樣性，《幽夢影》本身是一個多層次的未完成「結構」，各則文句充滿著「不確定的點」。這「不確定的點」，即是「空白的召喚結構」，使讀者在閱讀時，總是積極地思考，對語句的接續、對意義的呈顯不斷作出期待、預測和判斷。如《幽夢影·第26則》：

躬耕吾所不能，學灌園而已矣；樵薪吾所不能，學薙草而已矣。（第26則）

〔汪扶晨曰：不為老農，而為老圃，可云半箇樊遲。〕

〔釋菌人曰：以灌園、薙草，自任自恃，可謂不薄；然筆端隱隱有非其種者，鋤而去之之意。〕

〔王司直曰：予自名為識字農夫，得毋妄甚。〕

張潮「不能」躬耕、樵薪，但「能」灌園、薙草。在「不能」與「能」之中，呈顯在農事活動中表現文人的生活實況：文人的農事行動不屬於勞動力範圍，而是賞味的成分居多。而汪扶晨的調侃評點；釋菌人充滿言外之意的補充評點；到王司直自省式的評點，產生三層不同境界的讀者迴響。它在「見」與「不見」、「露」與「隱」之間，埋伏著某種想像的可能性，埋伏著令人在不確定性中進行聯想的某種「召喚結構」，而再從敘事學的角度討論，則楊義在《中國敘事學》中表示：

它要求讀者透過文本的「彼之所露」和「己之所見」，透過聚焦部分，去窺探聚集以外的部分，去尋找和解讀「有意味的空白」。⁷⁰

「有意味的空白」，這就是接受效應中的「空白的召喚結構」：

「有意味的空白」產生於聚焦之外，具體的操作形式是多姿多彩的。既然聚焦可以出諸不同的眼光和不同的視角，那麼聚焦的中止和懸置，它跳出和切入，或者把聚焦之外置於括號之中，也就可以因由敘述者的生花妙筆來決定。⁷¹

讀者透過聚焦與聯想，產生一種個人的閱讀預測與期待，在《幽夢影·第26則》中，張潮與評點的三人，對於農事行動，有不同的解讀與召喚，因此產生的經驗

⁶⁹ 姚斯著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁26。

⁷⁰ 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，2009年5月），頁259。

⁷¹ 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，2009年5月），頁261。

填充也不盡相同，但對文人農事行動屬於美感的興味，卻是有一致性的內在認同，可見其美感內涵的召喚與美感的價值是確立的：

美學的內涵就在於讀者對一部作品的第一次接受，包括由比較閱讀過的作品，對其美學價值的檢驗。它的明顯歷史內涵是來自一代又一代人的接受鏈條的限制或擴充的理解；這樣，一部作品的歷史意義得到確定，它的美學價值得到證實。⁷²

美學的內涵就在於讀者對於作品的第一次接受，讀者透過語言領會，閱讀的接受，在欣賞中追求的，其實是一種自我生命的覺醒與開展，才能產生美感的認同與存在感受。

由關注作家與作品而轉向注重文本與讀者之間的關係，最清楚地表現在維克多·什可羅夫斯基（Viktor Shklovskii）的感受與策略的理論之中。在他看來，感受一般是與實際的語言聯繫在一起，並且是習慣或自發的。藝術的功能在於超越我們習慣的感受，從而使客體獲得新生命。接受的作用，它是決定作品的藝術質感的感受者。因為就作品的客體來說，讀者可能在創造者認為沒有美感的地方卻感受到美感；或者相反，創造者認為富有美感之處卻令讀者感受不到美感。因此，作者意識與讀者間的「感受」觸發，來自於作品藝術的趣味召喚：

這表明藝術屬於一種被賦予的對象，它是我們感受的結果；從這種狹義上來說，藝術客體是由服務於它的特殊設計建造起來的，並盡最大的可能保證其成為藝術的。⁷³

這個定義帶有循環論證的味道，作品的「特殊設計」建造起「感受」而產生了讀者的「接受」。因此，感受而不是創作，接受而不是生產，成為藝術趣味的構成因素，也成為作品文本與讀者接受間的經驗循環與靈光互動。

經驗能夠循環、能夠傳播，意謂著它的「循環」不只是「複製」，更不僅只是作者本身的經驗，它產生的效應更可能自娛娛人快感，張次第〈略論中國古代文學的傳播目的與方式〉中表示：

文學作品既可以抒豁作家的懷抱，也自然可以自娛娛人，尤其是當中國古代文學由嚴肅、功利漸向藝術與遊戲方向傾斜以後，以自娛娛人為目的的

⁷² R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994年6月），頁62。

⁷³ R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》，（臺北：駱駝出版社，1994年6月），頁18-19。

文學創作就逐漸增多。

晚明散文小品就是朝藝術與遊戲的創作心態傾斜，且以「自娛娛人」達到生活閒逸自得的情態。晚明以來，文人追求生活的藝術化，包括評書、品茗、賞花、鑒帖等，從而使品評成為他們生活的一部分。閒來「評書」的記載在晚明至清初的文人詩詞中比比皆是，如：

林居身獨貴，蠅逐人堪賤。真樂事，研朱點易評千卷。黃錫朋〈千秋歲〉⁷⁴

乞食題詩，遣愁沽酒，滿鏡誰憐白髮生。差堪慰，有奇文在篋，閑寫閑評。
孫枝蔚〈沁園春·戴務旃携具過寺寓〉⁷⁵

孤燈下，墨花浮現，閑評幾部。陸進〈滿江紅·春夜懷友〉⁷⁶

這種「閑評」的文化氛圍，使小品文大量地進入了文人品評的視野，而「閑評」的心態就更傾向於「自娛娛人」的互動之中。而延續晚明清言小品文風格的《幽夢影》，從讀者的接受效應來看，它「自娛娛人」的況味正在其評點互動之中，且與《幽夢影》互動的讀者觀點，正從《幽夢影》的文本中解放出來，讀者對文本的檢視，也就產生讀者個人美感經驗與判斷，而形之於評點寫作，在交流之中成為一種眾聲喧嘩的當代性存在。

二、《幽夢影》評點的接受效應

文學的「接受」不同於其他如舞蹈、戲劇、建築、雕像、繪畫等藝術，有具體的「實物」可以提供感官一種在映目時可以立即形成的「美感經驗」。「文學」的「接受者」必須依靠自己已有的對於語言或文化符碼⁷⁷的先備知識來理解「文本」中的「言」作為解碼的工具。而言之為「符碼」的語言文字系統本身就有無限連接的可能性，再加上文本共時性（文本所處時空下特定的社會意涵）及歷時

⁷⁴ 見《全清詞·順康卷》第1冊（北京：中華書局，2002年），頁379。

⁷⁵ 見《全清詞·順康卷》第1冊（北京：中華書局，2002年），頁2156-2157。

⁷⁶ 見《全清詞·順康卷》第1冊（北京：中華書局，2002年），頁4339。

⁷⁷ 語言是一符號系(semeion)統這個概念是由結構主義者索緒爾 Saussure 所提出。索緒爾認為語言只是人類眾多符號系統的一種。其實書寫、祭典、建築……，都有其特殊的符號系統。而施蘭姆則提出了「譯碼」、「製碼」的概念。意即當任何一個人接受到任一訊息，他通常會把這個訊息轉換成他所理解的意義。在傳達出正確的訊息與人互動。意即「符號互動論」。關於符號、製碼、解碼的概念，可見林東泰〈符號意義與傳播〉，收錄在《大眾傳播理論》，臺北市師大書苑，民97，頁53到92

性（意指歷史長期增益所形成的豐富性與複雜性）的隱性內涵，就會產生同樣的一份文本，一首詩，所興發的情感，卻會因為接受者所處的時代背景，或者個人小我的經驗、情志各異，而得到了不同的「美感經驗」。因此面對同一分文化符碼，不同的接受者在解碼的過程中，一種「觀言」後「得象」或「會意」的「路徑」中，接受者或許是連結自己的舊經驗，或許是依靠想像來產生創造，來填補文學作品作為一種被接受者，獨特的藝術「距離」。因為填補「距離」的方式，各有巧妙，而產生了或許是設身處地而被點撥、挑動的一種「心相知」的書寫模式。

《幽夢影》評點的產生正是一種「心相知」的書寫模式，因為《幽夢影》的文本為 219 則，但《幽夢影》的評點收錄約有 125 人評語⁷⁸，參與評點的人數很可觀，產生共 579 則⁷⁹，這為數眾多的評點是文本的兩倍以上，且每則評點則數不一，少則一人，多則達七人，如下（表 4-1）：

（表 4-1：《幽夢影》評點則數統計表）

評數	則數
一人評點	40 則
二人評點	77 則
三人評點	49 則
四人評點	35 則
五人評點	13 則
六人評點	2 則
七人評點	3 則
總計	219 則

由（表 4-1）統計，各則平均有三人評點，而評點次數最集中的是二人評點。因此，在討論《幽夢影》本文時，不能不注意與其共時產生的評點內容。《幽夢影》文本與評點之間產生了紛繁複雜的對話性，也就使得《幽夢影》的文本在閱讀中產生了定位的變化。

依據法國文學理論家羅蘭·巴特(Roland Barthes)曾區分兩種文本為：「可讀的(lisible)」和「可寫的(scriptable)」⁸⁰。他所謂「可讀的」文本，是指不可能再現

⁷⁸ 高旂璐：《張潮與《幽夢影》研究》（國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2002 年），頁 316。

⁷⁹ 根據高旂璐《張潮與《幽夢影》研究》言評語有五百五十則。但依本文後〈附錄一幽夢影的原文與評注〉，累積統計《昭代文叢·別集》、《嘯園藏版》、《翠琅玕館叢書》及清刊本，共五百七十九則。

的文本寫作；而「可寫的」文本則是：

為什麼「可寫性文本」是我們的價值呢？因為文學工作（文學就像工作）的賭注，是使讀者不再成為消費者，而是成為文本的生產者。…可寫性的文本，就是無小說的故事性，無詩歌的詩意，無論述的隨筆，無風格的寫作，無產品的生產，無結構的結構化。⁸⁰

「可寫的」文本與讀者的生產有關，它是在讀者參與下形成的。羅蘭·巴特這樣的區分，可類推：只要是經過「評點」過的小說、戲曲都可以歸納為「可寫的」文本。這樣的類推在《幽夢影》的評點活動中，也可看到類似的現象，如《幽夢影·第28則》：

樓上看山，城頭看雪，燈前看月，舟中看霞，月下看美人，另是一番情境。
(第28則)

〔江允凝曰：黃山看雲更佳。〕

〔倪永清曰：做官時看進士，分金處看文人。〕

〔畢右萬曰：予每於雨後看柳，覺塵襟俱滌。〕

〔尤謹庸曰：山上看雪，雪中看花，花中看美人，亦可。〕

在傳遞的過程中，文本、作者、讀者的角色與定義都發生戲劇性的變化，且引發許多有趣的理論問題和討論方向。如上則中江允凝之言，是肯定張潮充分欣賞自然的文本，而再進一步於自然界中引申。倪永清之言，則是在張潮欣賞自然之餘，回觀到現實的人間活動，進而引申到文人出處與利益之態。畢右萬之言，可說是回應張潮的文本，也可視為回應江允凝的評點，「雨後看柳」乃是自然界的閒賞美感，只是從場域上的觀賞，轉為時間性的觀賞，並加入了觀賞的心情感悟「覺塵襟俱滌」，於是照見畢右萬頗具禪味的哲思，也提升了評點的境界。最後一則是尤謹庸的評注，「山」、「雪」、「花」與「美人」的意象，在晚明小品文中是常見的語詞，而尤謹庸取張潮文本中「美」的意象，再加以重組，在同於世俗中又翻出了新滋味，更呈顯「閒賞」美感。

閱讀《幽夢影·第28則》時，原本六句的文本，卻能召喚四位讀者的閱讀觀點，進而產生多層次的論述與領悟。如此簡約閒淡的文字，與概括式的語言，卻可以文本為圓心，幅射出不同的閱讀視野，不僅作者得到了鼓勵與迴響，讀者

⁸⁰ 羅蘭·巴特著，屠友祥譯：《S/Z》（上海，上海人民出版社，2000年），頁154-155。

也得到了參與和實現。雖然評論有時會離文本越來越遠，但它逐字逐句躍入眼裡，夾帶讀者的期待，評論輾轉引申的曲折，更使後之讀者讀來深具快感，也饒富趣味。

可見在閱讀《幽夢影》時，閱讀活動不再是安靜的領受，而變成可以召喚讀者提出自己的觀點。《幽夢影》在評點文本行動的召喚下，讀者可以構思妙語雋語，且讀者不必局限於原文的用意為何？作者的態度為何？只需直覺而自由的書寫，使得閱讀評點文本成爲一種熱鬧且充滿張力的賞味活動。這樣的賞味趣味符合了「文本」和「文本性」的互文活動：

羅蘭·巴特的「文本」和「文本性」從而使批評家正如現代派文學創作者一樣成爲意義的發明者。決定批評的目的在於改變和調整意義。實際上就是使批評家的努力以一種迴避性活動為基礎，從而使批評重新以趣味為主導。⁸¹

於是每一次的評點書寫都是一種趣味與一種力量，控制著文本，使得人們可以在文本的網路或空間中感受到自己曾經體驗、聆聽到的聲音與想法。評點活動將文本書寫及閱讀的歷時過程，轉化爲刊本上空間性的具體呈現，正是文本「可寫性」的活潑現象。在這樣對於文本詮釋與他人閱讀的論辯中，文本的「正確意義」成爲一種動態的生產過程。⁸²所以讀者在閱讀評點《幽夢影》時，乃成爲對「閱讀活動」的閱讀。

閱讀使讀者周圍的場景改變，使讀者走入另一個時空，隨著作品中意識的感受浮沉。閱讀最大的享受，莫過於從閱讀的現場轉移至心靈的時空。客體的時間被打破，讀者的心中過去或未來和現在相互交疊。感受一部作品也就是感受書中意識的經驗。文學作品中，讀者的閱讀，產生了不同的閱讀視野，其重點不在於透過閱讀來界定某一意識，而是在閱讀過程中，無意中顯露自己意識的傾向。簡政珍在《語言與文學空間》中表示：

對於讀者意識的閱讀，任何一種閱讀都可能是獨一無二，但沒有一種可以宣稱囊括全局。閱讀是正反面的辯證相對，平衡或反平衡，充份彰顯意識世界的繁複有趣，讀者要慧眼看穿書中意識詮釋裡的「遠見與盲點」，閱

⁸¹ 蘇珊·桑塔格〈寫作本身：論羅蘭·巴特〉附錄於羅蘭·巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度——結構主義文學理論文選》，（臺北：久大文化，1991年7月），頁219。

⁸² 蒲彥光：〈傳統評點學試探〉《中國海事商業專科學校學報》，2005年2月，頁181。

讀興味就在於「見」與「不見」交織中留白。⁸³

讀者對文本的意識閱讀，不一定是針對作者或他人，而是導向於自己。當讀書下筆評點時，不只是使文本接受詮釋，而是無意間使自我的意識得到舒展與凸顯。人際的互動關係大都建立在迂迴中折返：由我到他，再由他到我，也就是由作者到讀者，再由讀者到其他讀者。而最初的評點者對於狀況的評述激起讀者對其再評述。於是文本中的空白得到不同的反應，如果張潮《幽夢影》文句是一面鏡子，那麼讀者就是「映照鏡子的鏡子」，「鏡子」與「鏡子」的多重映照，「見」與「不見」的層次也就多元了起來。

《幽夢影》的傳播活動與閱讀接受，是在其文本的評點互動中展現。當時文人在聚會時的論理談天，可在人我對話中進行思考與反省；而在書信傳遞中，書信又成了一個文本，本身就可以對話，再加上了評點的介入增加了對話性，而後評點與評點再互相對話，於是構成一個多重聲音的對話空間。讀者在一邊閱讀文本、一邊討論評點、又一邊形成評點時，形成一種自我反思(self-reflexive)的有趣現象，審視自己與他人，也就讓讀者更愛不釋手的繼續閱讀與評點，這也就是《幽夢影》給人魅力，也就是《幽夢影》的立即傳播效應。

由於內容充滿趣味性與創新性，因此深受當時讀者喜愛，甚至也受到盜版的侵害，他曾嘆道：「翻刻之禁，昔人所嚴，邇來當事諸公，類多寬厚長者，而選刻之家，其力又不能赴閩終訟，是以此輩益無選憚，惟有付之浩嘆而已。」張潮受到盜版的侵害，可以證明張潮所編與所著之書，在當時社會極為流行與普及。其著作頗受當時文人所欣賞，可見其傳播效應皆是來自於張潮本身的編輯與著作的美感取向。

第三節 《幽夢影》評點互動的特色

風格，是作者的感情個性、創作方法在作品中的綜合體現，而《幽夢影》的隨筆小品即是張潮個人風格的呈顯。依羅蘭·巴特對「風格」說法：

語言在文學之內，而風格則幾乎在文學以外。想像、敘述方式、詞彙都是從作家的身體和經歷中產生的，並逐漸成為其藝術表現。……風格和社會無涉，卻向社會顯現，它是一種個人的、封閉的過程。絕非對文學進行選

⁸³ 簡政珍：《語言與文學空間》（臺北：漢光文化事業，1989年2月），頁154。

擇和反省的結果。它是文學慣習的私人性部分，產生於作家神秘的內心深處，卻伸延到他的控制之外。⁸⁴

「風格」是文人文學慣習的私人性部分，由作家表現，卻能伸延到作家的控制之外，恰恰是文本的能動性。在張潮的《幽夢影》中，我們看到他以自我個性化的直觀視野、個人簡約淡遠的放曠心志，產生俗中取雅的經驗結晶，一種結晶式的小品文，簡而美，又得到眾多回應，產生動能，因此形成一種新型的文本。

這種簡而美的清言小品特色，首先是它的篇幅短小，每則字數長短不一，然以極短文（八句以下）為多，也就是典型的斷片語言；其次是原文與評點之間互動的密切，每則評點則數不一，少則一人，多則達七人。斷片語言，留下了大量的空白，經驗式的結晶，構成一種「召喚結構」，誘惑讀者發言：

風格的暗示性並非像在言說中似的是一種速度現象，在言說中未說出的部分仍然屬於語言內的間隙部分。在其暗示性功效卻是一種密度現象，因為在風格之下牢固存在的、在其修辭法內直接和間接聚集著的東西，是屬於完全異於語言的現實片斷。這種蛻變的奇蹟使風格成為一種超文學的作用。⁸⁵

使得讀者能與作家在當下所屬的時間中，產生超文本的擴散作用，能與讀者交流，並使讀者美感的生成。因為讀者的視點遊移：一為受超文本策略影響而被動遊移，一為讀者自發經驗聯結的主動遊移。在閱讀過程中讀者不斷進行被動綜合，每一瞬間都是意義的湧現，直至掌握意義中心，完成閱讀。超文本開放的形式使讀者自我實現的途徑趨於多元。依蘇珊·桑塔格〈寫作本身：論羅蘭·巴特〉的說法：

巴特的「文本」和「文本性」從而使批評家正如現代派文學創作者一樣成為意義的發明者。決定批評的目的在於改變和調整意義。實際上就是使批評家的努力以一種迴避性活動為基礎，從而使批評重新以趣味為主導。⁸⁶

⁸⁴ 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度——結構主義文學理論文選》（臺北：久大文化，1991年7月），頁82。

⁸⁵ 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度——結構主義文學理論文選》（臺北：久大文化，1991年7月），頁83。

⁸⁶ 蘇珊·桑塔格〈寫作本身：論羅蘭·巴特〉附錄於羅蘭·巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度——結構主義文學理論文選》（臺北：久大文化，1991年7月），頁219。

《幽夢影》所產生的效應，正是以當時文人的風尚為格調，並以賞欣的趣味為主導，因此產生眾聲喧嘩的評點回應，如《幽夢影·第22則》：

藝花可以邀蝶，累石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。（第22則）

〔曹秋岳曰：藏書可以邀友。〕

〔崔蓮峰曰：釀酒可以邀我。〕

〔尤艮齋曰：安得此賢主人？〕

〔尤慧珠曰：賢主人非心齋而誰乎？〕

〔倪永清曰：選詩可以邀謗。〕

〔陸雲士曰：積德可以邀天，力耕可以邀地。乃無意相邀而若邀之者，與邀名邀利者迥異。〕

〔龐天池曰：不仁可以邀富。〕

這一則充滿了遊戲的趣味，當張潮說「藝花可以邀蝶」時，彷彿也邀請了讀者參與的欲望，這樣的文本就是羅蘭·巴特所謂的「可讀的」文本，且而又「可寫的」文本，在文本的互涉中，產生了對話性、未完成性和多聲部性的特色。

仔細觀察《幽夢影》「參錯其中」的評語，閱讀者隨著每則清言而加以引申、闡發、辯論、補充、嘲諷，而展現了靈活的思路與爭辯的智慧，形成一組組簡明而生動的對話程序，彷彿對話如在眼前，文字屬靜態的呈現，卻有了動態的過程與想像。可見閱讀者視點的遊移，實受到超文本策略影響而被動遊移，也有讀者自發經驗聯結的主動遊移，因此《幽夢影》的「閱讀活動」變成一種遊戲而有機性的文本。

而對「閱讀活動」的接受與投入，羅蘭·巴特也指出：「快樂的文本閱讀，成為閱讀主體特定身心需求的自然選擇。」而巴特又區分為「愉悅文本」與「極樂文本」兩類：

「愉悅文本」是一種充滿保證歡欣愉快的文本，它是來自文化並且和文化沒有發生衝突的文本，與之相連的是一種舒適的閱讀實踐。……讀者體會到一種消費文本的快樂——陶醉、滿足和安慰。「極樂文本」是作者隱退，讀者的歷史、文化、心理等個人經驗，在讀解文本中失去常規的對應理解的作用，讀者和語言之間產生危機時，讀者感性的、情感的甚至是欲望的

極樂就會油然而生。⁸⁷

在《幽夢影》閱讀評點中，似乎就可以看到這兩個文本的接受現象：「愉悅文本」可使讀者有消費文本的快樂，在《幽夢影》閱讀評點裡，可以看到張潮與友人的評點互動，有認同、有補充等使得雙方得到心靈的滿足；「極樂文本」可使讀者產生個人性的經驗，在《幽夢影》閱讀評點裡，張潮的友人也有不贊同他的觀念，進而反駁或調侃，但雙方在互動中都得到了自己的極樂感與自我感受。這樣雙重享受的「閱讀活動」使《幽夢影》的評點互動更具質感與特色。

今人楊義在《中國敘事學》中，對此也有鮮活的形容：

在精神共享的閱讀狀態之中，評點家為讀者提供了智慧、情感和心理體驗互相撞擊的多重對話系統。評點家是思路活躍而健談的讀書人，他伶牙俐嘴，指點排調，對書中人物極盡欣羨和調侃、同情和嘲諷之能事；有時他又把作者拉出來，奉承幾句或捉弄幾句，到了一定的時機，評點者本人也現身說法，當場表演一番。⁸⁸

在《幽夢影》中，「評點家」就是「閱讀者」，「閱讀者」也是「評點家」，在多重對話系統中，加強了文本的「互文性」：

文本會利用文互指涉的方式，將前人的文本加以模仿、降格、諷刺和改寫，利用文本交織且互為引用、互文書寫，提出新的文本、書寫策略與世界觀。⁸⁹

因「互文性」而產生了各種評點詮釋的情緒與特色。而《幽夢影》評點詮釋⁹⁰特色的呈顯，在侯敏〈論張潮《幽夢影》的文體特色〉一文中將張潮《幽夢影》閱讀活動所呈顯的評點、對話形式，分為四類：一、贊同類；二、反駁類；三、詭辯類；四、調侃類。⁹¹而本論文則在此基礎上，筆者再增加一類補充類，分為五大類：一、贊同類——觀點相近的贊同之聲；二、補充類——另有想法的補充之

⁸⁷ 羅蘭·巴特著，屠友祥譯：《S/Z》（上海，上海人民出版社，2000年），頁183-184。

⁸⁸ 楊義：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年），頁388。

⁸⁹ 「互文性」(intertextuality)見廖炳惠：《關鍵詞200》（臺北市，麥田出版：城幫文化發行，2003年），頁143。

⁹⁰ 近代西方解釋學(Hermenentik)發展出文學解釋的四種類型，分別是「符合論：解釋者的解釋盡可能地與原文本意或原解結論相符或相近；衍生論：解釋者用新的解疊加在原解釋上，使對象產生意義增殖；創生論：解釋者的解釋對原文加以創造並對原解釋進行更具主觀色彩的發揮闡釋；逆轉論：解釋者完全超出對象的有效解釋範圍，以一種對立唱反調的方式對原解釋加以逆轉。」相關論述請詳見胡經之、王岳川著：《文藝學美學方法論》（北京：北京大學出版社，1994年），頁325-328。

⁹¹ 侯敏：〈論張潮《幽夢影》的文體特色〉，《寫作》，2004年21期，頁15。

言；三、反駁類——意見相左的反駁之意；四、詭辯類——機智幽默的詭辯之語；五、調侃類——輕鬆閒賞的調侃之情，淺析其評點互動的詮釋特色。

一、觀點相近的贊同之聲

筆者將《幽夢影》閱讀活動所呈顯的評點、對話形式分成五類，統計數據如下（表 4-2）：

（表 4-2：《幽夢影》評點分類統計表）

分類	評語數
觀點相近的贊同之聲	189 則
另有想法的補充之言	142 則
意見相左的反駁之意	54 則
機智幽默的詭辯之語	77 則
輕鬆閒賞的調侃之情	117 則
合計	579 則

由（表 4-2）可知，「贊同之聲」有 189 則，《幽夢影》所受到同集團文人贊同、稱頌與嘆服的最多。此類數量較多是可以明白的，能在書信上與張潮相互往返，或是聚會時互相酬唱者，必是與其心有同感或心有戚戚者居多。當彼此心意相通時，對《幽夢影》的贊同的契機也就更多樣與緊密。如《幽夢影·第 147 則》：

善讀書者，無之而非書：山水亦書也，棋酒亦書也，花月亦書也；善遊山水者，無之而非山水：書史亦山水也，詩酒亦山水也，花月亦山水也。

（第 147 則）

〔陳鶴山曰：是真善讀書人，善遊山水人。〕

〔黃交三曰：善於領會者，當作如是觀。〕

〔江含徵曰：五更臥被時，有無數山水書籍在眼前胸中。〕

〔尤悔庵曰：山耶、水耶、書耶、一而二，二而三，三而一者也。〕

〔陸雲士曰：妙舌如環，真慧業文人之語。〕

這五位友人的評語皆是對此則清言小品的肯定與認同。可以看到讀者與作者間愉快的對話，讀這些文字不需要高深的思想，只需要一種悠閒而坦白的心情，彷彿

一種享樂的閱讀遊戲與愉快的情感交流。因此，讀者群的贊同之聲是一種觀點相近的回應，於 189 則贊同之聲，筆者歸納約有二種回應：一是贊美其書寫，二是認同其想法。討論如下：

（一）贊美其書寫

在 189 則贊同的評語中，有對張潮與《幽夢影》一書有高度的評價。首先，對《幽夢影》書寫的贊美，如以下幾則：

讀經宜冬，其神專也；讀史宜夏，其時久也；讀諸子宜秋，其致別也；讀諸集宜春，其機暢也。（第 1 則）

〔龐筆奴曰：讀《幽夢影》，則春夏秋冬，無時不宜。〕

有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。地上者妙在邱壑深邃；畫上者妙在筆墨淋漓；夢中者妙在景象變幻；胸中者妙在位置自如。（第 84 則）

〔周星遠曰：心齋《幽夢影》中文字，其妙亦在景象變幻。〕

《水滸傳》是一部怒書；《西遊記》是一部悟書；《金瓶梅》是一部哀書。

〔殷日戒曰：《幽夢影》是一部快書。〕（第 99 則）

〔朱其恭曰：《幽夢影》是一部趣書。〕

笋為蔬中尤物；荔枝為果中尤物；蟹為水族中尤物；酒為飲食中尤物；月為天文中尤物；西湖為山水中尤物；詞曲為文字中尤物。（第 172 則）

〔張南村曰：《幽夢影》可為書中尤物。〕

龐筆奴從張潮四時讀者之宜中，拈連出「四季皆宜」的深切喜愛；周星遠則是藉「景象變化」贊美其文字如「夢中山水」般的令人悸動，更是心靈的趨向；殷日戒稱其「快書」，是指令讀者心情為之大快之書；朱其對恭稱其「趣書」，更是欣賞其充滿自身審美的趣味感；而張南村的「書中尤物」一語，坦率而直陳對《幽夢影》一書迷戀。讀者的反應呈現讀者群對《幽夢影》一書的認同與其傳播的魅力。

其次，對張潮的贊美有：

因雪想高士；因花想美人；因酒想俠客；因月想好友；因山水想得意詩文。

〔尤謹庸曰：因得意詩文想心齋矣。〕（第 40 則）

蟬為蟲中之夷、齊，蜂為蟲中之管、晏。（第 182 則）

〔崔青峙曰：心齋可謂蟲之董狐。〕

我又不知在隆、萬時，曾於舊院中交幾名妓？眉公、伯虎、若士、赤水諸君，曾共我談笑幾回？茫茫宇宙，我今當向誰問之耶？（第 109 則）

〔顧天石曰：具此襟情，百年後尚有恨不？與心齋周旋者，則吾幸矣。〕

惠施多方，其書五車，虞卿以窮愁著書，今皆不傳。不知書中果作何語？我不見古人，安得不恨！（第 114 則）

〔龐天池曰：我獨恨古人不見心齋。〕

尤謹庸因「得意詩文」而想到心齋，可見是贊美張潮在詩文創作上的努力與肯定；崔青峙謂「蟲之董狐」，「董狐」乃史筆也，贊美其史筆，並不合適，但以小品文類比的心態，應是贊美其書寫之功：精準而有才。之後兩則，張潮心慕前人有不見古人之憾時，顧天石直言與心齋為友之幸；龐天池則從反面言「獨恨古人不見心齋」烘托其對張潮的高度讚賞。

書中有些贊美是過譽了，但在小眾的閱讀集團中，想法是直接的、感情是直率的，不需要掩飾與羞赧，於是評點者可以不受世俗拘束自由的評點，並且與文本並存的保留下來，因此贊美之聲的呈現，頗有加速傳播的興味。

（二）認同其想法

在 189 則贊同的評語中，以認同其想法為最多。贊美大多針對張潮本身的才情與《幽夢影》一書的整體認同。但對小品文的閱讀者來說，文詞中生活的美感智慧與個人心境的超脫，才是吸引讀者進入文本，且能有共鳴的最大動力，如以下幾則：

少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。皆以閱歷之淺深，為所得之淺深耳。（第 35 則）

〔張竹坡曰：吾叔此論，直置身廣寒宮裡，下視大千世界，皆清光似水矣。〕

玩月之法：皎潔則宜仰觀，朦朧則宜俯視。（第 116 則）

〔孔東塘曰：深得玩月三昧。〕

清宵獨坐，邀月言愁；良夜孤眠，呼蛩語恨。（第 149 則）

〔袁士旦曰：令我百端交集。〕

此三則皆為張潮生活美感的凝練之語。不同年齡，有不同的人生閱歷，張潮以賞月談讀書心境，精闢入理，是最為人稱道的一則，而張竹坡的認同正在心境上——大千世界皆清光若水，彷彿上承李白「窗前明月光，疑似地上霜」突如其來澄澈的人生領悟。而孔尚任的認同在真實的玩月活動中，呈現生活的雙向的智慧；袁士旦的認同在真實情感經驗的呼應中，領略最細緻幽獨我的孤懷高趣，這些都是生活情懷與美感的認同。

在個人的心境超脫上，如《幽夢影·第 10 則》：

入世須學東方曼倩，出世須學佛印了元。（第 10 則）

〔石天外曰：入得世，然後出得世。入世、出世打成一片，方有得心應手處。〕

此則為張潮處世的期待方法，石天外「打成一片」的詮解，適切的表現清初文人對世局的無奈，在出世與入世之中，必須有不同心境與指導方向，是深刻的時代共相。又如《幽夢影·第 104 則》：

萬事可忘，難忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯。（第 104 則）

〔王丹麓曰：予性不耐飲，美酒亦易淡，所最難忘者，名耳。〕

此則是張潮自剖內在儒家心志的不遇之情並寄醉於美酒，坦白真誠又無奈，引出王丹麓婉轉而有力的評點——「最難忘者，名耳」。好「名」在儒家是多庸俗的想法，儒士只能想而不能言，但在「一舉成名天下知」的社會風氣裡，言與不言，並不是重點，而是「成名」乃是時代與命運複雜的共構。張潮的自剖牽動王丹麓的自白，最後尚有陸雲士總嘆：「惟恐不好名，丹麓此言，具見真處。」心境的坦白與超脫，使閱讀集團有相濡以沫的相知之情。

對人世間公平正義的看法上，如《幽夢影·第 128 則》：

胸中小不平，可以酒消之；世間大不平，非劍不能消也。（第 128 則）

〔周星遠曰：看劍引杯長，一切不平，皆破除矣。〕

〔張竹坡曰：此平世的劍術，非隱娘輩所知。〕

張潮此則書寫中有懣憤，周星遠的評點有激憤，張竹坡評點不只回應張潮，更是回應周星遠，此則讀來三人產生同氣的巨大效果，充滿了知音之惜。「知音」，在《幽夢影》中也是有傳播的效應，書中評點共有一百二十五人，彼此間並不一定相識，但在評點的呈現之後，不同的層際之間的文人得到相應，這種「知音」

的存在範圍，也就更加擴大，產生當代而又共時的存在感。

對交友與讀書的看法上，如《幽夢影·第 12 則》：

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。（第 12 則）

〔李聖許曰：這幾種書亦如對這幾種友。〕

〔張竹坡曰：善于讀書取友之言。〕

此則是國中國文課本中的教材，張潮書寫交友之樂、李聖許產生讀書之趣的共構、張竹坡綰合兩人。閱讀集團中想法的認同與回應，不僅使《幽夢影》得讀者的認同，更進一層的是連評點者都得到跨越空間的認同感，而其他閱讀者則可以分享集團交流的情誼。由此可以推知，張潮在閱讀集團中的領袖地位，不僅在編書、刻書上著力，還有其對團體情感的交流上。

《幽夢影》成功的激發讀者領悟，進而超越時空限制，進入到只可意會、不可言傳的文學美感境界之中，而又落實到了人生之中，貼近人心，令人有直覺的快感與認同，產生了「知音」回應與「愉悅的文本」的效果，是使作者與讀者都得到其滿足，這種滿足是感情性的映照，如《幽夢影·第 67 則》：

情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。（第 67 則）

〔陸雲士曰：真情種，真才子，能為此言。〕

〔顧天石曰：才兼乎趣，非心齋不足當之。〕

〔尤慧珠曰：余情而痴則有之，才而趣則未能也。〕

前兩人不約而同的贈予嘉語，而後者則再以曲為全，言自己的「未能」還是烘托了張潮之「能」，這種良性的互動、相互欣賞之情，是書中最令人稱羨與感動的友誼美感。「知己」的相知相惜，可在評點文字中，隱微的使三方彼此都得到感情上的富足。

張潮《幽夢影》的妙句，並不再於說教與論世，而是種對人生各種文藝活動的觀察之心情，因此他所得到的肯定，不僅是文字的簡麗、意境的清妙，更有人格心志的高度肯定。在《幽夢影·第 101 則》中陸雲士的評語說道：「《幽夢影》一書，所發者皆未發之論，所言者皆難言之情，欲吾羞雷同，可以題贈。」能有這樣的肯定評價，一定也有這樣的體悟。可見《幽夢影》評注中的贊同與肯定，是這一小群「閱讀集團」知識份子共同心聲的一個發聲筒。

二、另有想法的補充之言

根據（表 4-2）可知，「補充之言」有 142 則，是評點的第二大類。補充之言則是比贊同之聲更進一層的探究《幽夢影》文句，且更能展現閱讀者的情志與修養的程度。筆者以下歸納約有三種補充之言：一是類比相應的補充，二是情境遞進的補充，三是事理見解的補充。茲討論如後：

（一）類比相應的補充

《幽夢影》詩性化的語句，充滿排比的美感與映襯的趣味，可以產生文字與事理的哲思遊戲。如《幽夢影·第 218 則》

鏡不能自照，衡不能自權，劍不能自擊。（第 218 則）

〔倪永清曰：詩不能自傳，文不能自譽。〕

〔龐天池曰：美不能自見，惡不能自掩。〕

張潮以三句警言，得兩人相對的評點都充滿的映襯的美感與趣味，「詩」與「文」不能「自傳」更不能「自譽」，老王賣瓜，自賣自誇，是無法增加詩文的傳播力；「美」與「惡」可以指外貌，也可以指內在，常處於「不自知」或「無法知」的狀態。兩位評點所開展的又是不同層次的經驗與哲思。又如《幽夢影·第 122 則》：

無益之施捨，莫過於齋僧；無益之詩文，莫過於祝壽。（第 122 則）

〔張竹坡曰：無益之心思，莫過於憂貧；無益之學問，莫過於務名。〕

張竹坡以相同的句式回應張潮，張潮之言有無可奈何之感，是生活的小小牢騷，然張竹坡所感發著眼的境界，竟比張潮更超脫，由物質世界引入心靈世界，不正是符合儒家「安貧樂道」的精神。可見在《幽夢影》一書中，作者的境界不必比閱讀者高，而閱讀者高遠的境界，反而擴大了文本的可讀性，也更逗引了閱讀者的寫作意願與興趣。

也可闡發並提昇審美意境的層次，如《幽夢影·第 50 則》：

富貴而勞悴，不若安閒之貧賤；貧賤而驕傲，不若謙恭之富貴。（第 50 則）

〔曹實庵曰：富貴而又安閒，自能謙恭也。〕

〔許師六曰：富貴而又謙恭，乃能安閒也。〕

〔張竹坡曰：謙恭安閒，乃能長富貴也。〕

〔張迂庵曰：安閒乃能驕傲，勞悴則必謙恭。〕

這四則評點中，句式有類比且有遞進的層次感，閱讀者經由字句的諦觀凝視中，產生許多審美的趣味，於是評點之後再有評點，引申之後再有引申與補充，是這些逸脫原作的評點意趣，反而更開闊了文本閱讀的視野。文本的「可寫性」也就更加的豐富。

舉一反三的「可寫性」不只同類的補充回應，也可以是逆向思考補充，產生彼此認知感與處世的另一層見解，如《幽夢影·第 106 則》：

宜於耳復宜於目者，彈琴也，吹簫也；宜於耳不宜於目者，吹笙也，撮管也。（第 106 則）

〔李聖許曰：宜於目不宜于耳者，獅子吼之美婦人也；不宜于目，並不宜耳者，面目可憎、語言無味之紈袴子。〕

這則評點，產生的逆向思考頗有調侃的意義，在知美聲到惡聲，由樂器到人物，類比遞降中，書寫文人不可接受生活事件，有具體感，正是表現「不拘格套」的風格呈顯。

傲骨不可無，傲心不可有。無傲骨則近於鄙夫，有傲心不得為君子。（第 181 則）

〔吳街南曰：立君子之側，骨亦不可傲；當鄙夫之前，心亦不可不傲。〕

人須求可入詩，物須求可入畫。（第 14 則）

〔龔半千曰：物之不可入畫者，猪也、阿堵物也、惡少年也。〕

而這兩則評點，將主詞重新易位，而產生了另一種品評的形象，也具有逆向思考的意圖，並著眼於君子階級的處世意識。吳街南認為君子在國君身邊也不可有傲慢之心；在鄙夫之前，心志必須高傲堅定，形塑忠臣節臣的儒家思想。而龔半千對豬、錢財、惡少年的鄙視，不也是儒家清廉自居、不慕勢利的精神展現。可見清初文人所受儒家教化的深刻，深具普遍性。

蟬為蟲中之夷、齊，蜂為蟲中之管、晏。（第 182 則）

〔吳鏡秋曰：蚊是蟲中酷吏，蠅是蟲中遊客。〕

而這則評點，趣味橫生，以昆蟲比擬，尖銳而又趣味，頗有明末詼諧寓言的諷刺意味，使補充之言，產生了大量可讀與可寫的方向。

（二）情境遞進的補充

《幽夢影》慧眼靈心的句子，顯現人生智慧與啓示，使讀者在閱讀中得趣味，也使讀者都能沾染其靈秀之氣，且將生活情趣加以提升，而評點者也可展開其境界層次上的超越，如《幽夢影·第 116 則》：

玩月之法：皎潔則宜仰觀，朦朧則宜俯視。（第 116 則）

〔王安節曰：皎潔，則登高岡峻嶺，撫孤松，歌咏以觀之；朦朧，則遊平陸，與一二密友話舊以觀之，似宜之中更有所宜。〕

此則曾在贊同之聲中舉例，而王安節的玩月更上一層，將「皎潔」與「朦朧」的美感化為視覺——「登高岡峻嶺」的遠景與「遊平陸」的近景；聽覺——「歌咏以觀之」的豪放之嘯與「密友話舊之觀之」的細碎之音；對象——「撫孤松」的孤寂與「與密友」契合，將美感對比時層層遞進，閱讀起來令人美不勝收。小品文追求「游於藝」的精神，在此則評點的補充裡，完整表現，是當時文人生活共同的藝術追求，入情見性，且提升評點者的評點高度。

在評點的往來互動中，評點者也可展開其哲理層次上的超越，如《幽夢影·第 90 則》：

史官所紀者，直世界也；職方所載者，橫世界也。（第 90 則）

〔袁中江曰：眾宰官所治者，斜世界也。〕

〔尤悔菴曰：普天下所行者，混沌世界也。〕

〔顧天石曰：吾嘗思天上之天堂，何處築基？地下之地獄，何處出氣？世界固有不可思議者。〕

此則張潮由史官所紀的「時間性」，與職方所載的「空間性」，書寫其對「世界」概念的廣度。袁中江對官場的「斜世界」有不平之鳴；尤悔菴對普天下的「混沌世界」有無常之感。顧天石又遞進了對「世界」觀的看法，文詞中充滿佛學的思想；但其相對的看法似乎又與莊子「齊物」的概念相同：天堂／地獄與基／氣，世界自有其不可言之妙，這也是面對於處世的修養的哲理呈顯。又如《幽夢影·第 100 則》：

讀書最樂，若讀史書，則喜少怒多，究之怒處亦樂處也。（第 100 則）

〔張竹坡曰：讀到喜怒俱忘，是大樂境。〕

〔陸雲士曰：余嘗有句云：「讀《三國志》無人不為劉，讀《南宋書》無人不冤岳。」第人不知怒處亦樂處，怒而能樂，惟善讀史者知之。〕

此則張潮在「喜」—「怒」—「樂」之中翻轉對讀史書的樂處，而張竹坡「俱忘」的回答，不正富含莊子的「坐忘」；「大樂境」似佛家語，卻仍是呼應莊子「逍遙」的無待」。又陸雲士之言，轉回對讀史的意義上，這不是玩世不恭的調笑，而是中肯的真率話。《幽夢影》的清言令人有感，而其評點更令人有悟，兩相遞進的美感，是其得以在文人中傳遞的人生悟語。

（三）事理見解的補充

自晚明以來，文士的生活重心，不外乎讀書談藝、玩物遊賞等範圍，自然對於生活事物有仔細的觀察與品味，在屠隆《考槃餘事》所記事物，大自齋室小及鈕扣，其中書籍文墨、被褥枕帳，以至於盆花魚鶴、釣竿杖笠，皆求精雅，生活品味十分精緻幽閒。而到了清初，文士不躋身於仕途，就寄情於山水瀚墨之間，當時文人雅士所講究的也是生活的品味，所以張潮有「雖不善書，而筆硯不可不精」的個人閒賞要求。且對事物的見解都是主觀的，因此張潮的清言一出，當然就吸引到相關行家的闡釋，如《幽夢影·第 143 則》：

冰裂紋極雅，然宜細、不宜肥，若以之作窗欄，殊不耐觀也。（冰裂紋須分大小，先作大冰裂，再於每大塊之中，作小冰裂方佳。）（第 143 則）

〔江含徵曰：此便是哥窯紋也。〕

此則是屬於裝飾藝術的美感經驗與講究之處。因為冰裂紋宜細密，便覺得玲瓏有致；若是粗大，則就不雅觀了。然若作窗欄，則冰裂紋才了規律性，顯得不耐看。種種冰裂紋的美感運用，都在「細」一字中。而江含徵一言，就把這精緻美感的紋路實體點明——「哥窯紋」，充滿了時代性與知識性。

至於對花葉草木的美感要求上，有《幽夢影·第 68 則》：

凡花色之嬌媚者，多不甚香；瓣之千層者，多不結實。甚矣，全才之難也，兼之者，其惟蓮乎？（第 68 則）

〔尤謹庸曰：全才必為人所忌，蓮花故名君子。〕

張潮稱蓮為「全才」，不僅具有美感價值還有實用價值，但尤謹庸的補充在於形之於名的處世難處上，「全才」的光芒易招嫉，蓮之「君子」形象，不只保身也是保真。品花不再只是外形美感，也進化為事理的一種美感。又如《幽夢影·第79則》：

梅邊之石宜古；松下之石宜拙；竹傍之石宜瘦；盆內之石宜巧。（第79則）

〔釋中洲曰：位置相當，足見胸次。〕

「位置相當」是個人主觀的看法，是經驗美感積累的個人審美意識，然由雅石的位置來品評擁有者的「胸次」，這樣的事理見解不只是晚明閒賞形成的意識，更是上溯魏晉風流的精神。又如《幽夢影·第146則》中：

昔人云：「婦人識字，多致誨淫。」予謂此非識字之過也。蓋識字則非無聞之人，其淫也，人易得而知耳。（第146則）

〔張竹坡曰：此名士持身，不可不加謹也。〕

〔李若金曰：貞者識字愈貞，淫者不識字亦淫。〕

「婦人識字」與「淫」是兩件不同的事，張潮理性的將兩者明白的區別，「淫」絕非識字之過。張潮身為男子還能以客觀的角度評論女子識字一事，否定了「識字誨淫」的說法，已是極明理之言，而李若金的評點更進一層，肯定與補充了「貞者識字愈貞」之必然，評點者的意識具理性與寬厚之視野。

補充，不僅是文句形式上的重複，或是內容境界上的遞進，更有知識、意識性的增加。《幽夢影》文本與評點之間的關係，就像《幽夢影·第97則》李聖許所言：「文章必明秀，方可作案頭山水。」評點必自出機杼，方可作書中風景。《幽夢影》評點所補充的範圍非常的廣泛，有暢談讀書寫作、品評藝文書畫、感知山水自然等，是感性與理性兼備的手法，也充滿了感悟性與知識性的小語。

三、意見相左的反駁之意

《幽夢影》與評注的互動中，有贊同當然也會有反對的意見，畢竟文字所給予讀者的刺激都不同，所映照出的想法也會不同。而《幽夢影》難能可貴的是，即使評點者給了負面的反駁，張潮仍全然的接受、傳遞與刊刻，這「以文會友」

的寬大心胸是值得肯定的。依（表 4-2）此類約有 54 則，筆者以下歸納為二種反駁類型：一是反駁張潮，二是反駁前評點，茲討論如下：

（一）反駁張潮

晚明小品文的特色即是真，表真情、說真話。因此在清言小品文的評點上，更需要評點者的真話。真話不是虛應敷衍的交際手法，而是表現個人態度與精神的高度，也可說是「以小見大」。說真話時，就一定要有如實的見解，因此《幽夢影》中反駁張潮的想法就不足為奇，而所奇在於讀者在文本中的解讀方向與可寫的角度。例如《幽夢影·第 53 則》：

目不能識字，其悶尤過於盲；手不能執筆，其苦更甚於啞。（第 53 則）

〔陳鶴山曰：君獨未知今之不識字、不握管者，其樂尤過於不盲不啞者也。〕

此則明顯的以「不識字、不握管」反唇譏諷。雖然張潮博覽群書、著作斐然，但在生活上卻不是那麼優渥寬裕，仕途成就不順總是他的不足之憾。因此，《幽夢影》中常見的優雅清閒，在當時明白他處境的文人眼中，也許會令人感到不切實際吧。

又如《幽夢影·第 120 則》表示：

文名可以當科第，儉德可以當貨財，清閒可以當壽考。（第 120 則）

〔范汝受曰：此亦是貧賤文人無所事事，自為慰藉云耳，恐亦無實在受用處也。〕

范汝受是張潮的好友，他如此直接的評語，點出了張潮「不食人間煙火」的浪漫心態。並不是張潮過度的浪漫，而是在現實生活的殘酷之中，有些苦痛面必須視而不見，或是見而不理，或者見而以反話帶過。無論是張潮過度的浪漫或是有意為之的叛逆心態。在評點中的反駁更見彼此互動的真性情。

再以《幽夢影·第 217 則》為例：

恥之一字，所以治君子；痛之一字，所以治小人。（第 217 則）

〔張竹坡曰：若使君子以恥治小人，則有恥且格。小人以痛報君子，則盡忠報國。〕

張潮的文句中有不平之鳴，而張竹坡將不平之理氣更加擴充並加以反駁。「恥」一字為處世原則，不應分君子小人，而是共同法則；至於「痛」則是成仁取義之

大節，而不是懲之而後快的心態。在辯駁的理路中，也可看出知識份子的持守與原則。

反駁中，也有提醒的作用，如在《幽夢影·第 115 則》中：

以松花為糧，以松實為香，以松枝為麈尾，以松陰為步障，以松濤為鼓吹。
山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。（第 115 則）

〔施愚山曰：君獨不記曾有松多大蟻之恨耶？〕

在〈第 115 則〉中張潮對於「松」可說是推崇備至，但他忘了自己在〈第 27 則〉中有「五恨松多大蟻」之言，顯見他在不同的時空，對所見的主體會有不同的視角，其說法也會有所不同，這也難怪施愚山要反駁與調侃張潮，他在文本上有前後不一的矛盾感。

更強烈者也有直斥張潮觀念的錯誤，如《幽夢影·第 156 則》：

古謂禽獸亦知人倫。予謂匪獨禽獸也，即草木亦復有之。牡丹為王，芍藥為相，其君臣也；南山之喬，北山之梓，其父子也；荊之聞分而枯，聞不分而活，其兄弟也；蓮之並蒂，其夫婦也；蘭之同心，其朋友也。（第 156 則）

〔江含徵曰：綱常倫理，今日幾于掃地，合向花木鳥獸中求之。又曰：心齋不喜迂腐，此却有此腐氣。〕

張潮保留此則，真是令人佩服。談「人倫」並於動物界中類比「綱常倫理」，就是「腐氣」嗎？江含徵直接的斥駁，彷彿在發洩對階級意識的不滿。清初文人在滿人的統治下，漢滿階級、官仕制度都令士人對身處時代的不滿。無法確知江含徵是否為藉題發揮，但直斥的份量，不言可喻。讀來有另一層快感，說真話，且是說出了別人不敢說的真話。

（二）反駁前評者

就詮釋學的對文學解釋的類型分類，此部分「意見相左的反駁之意」則符合「逆轉論」的特色：「解釋者完全超出對象的有效解釋範圍，以一種對立唱反調的方式對原解釋加以逆轉。」更凸顯了閱讀者的經驗召喚，閱讀者對於文本或者文意的解釋方向，完全來自其個人的生活經驗與思維觀念。因此，後評者對前評者的反駁，正如實的表現文本互涉時會產生碰撞現象。而這樣的現象在《幽夢影》

中，文氣也許激昂，但層次上有彼此重構的認知精神，值得玩味。

如《幽夢影·第4則》：

天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，香草以靈均為知己，蓴鱸以季鷹為知己，蕉以懷素為知己，瓜以邵平為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。一與之訂，千秋不移。若松之於秦始、鶴之於衛懿，正所謂不可與作緣者也。（第4則）

〔查二瞻曰：此非松鶴有求于秦始、衛懿，不幸為其所近，欲避之而不能耳。〕

〔殷日戒曰：二君究非知松鶴者，然亦無損其為松鶴。〕

此則用典繁多，對於知己的配對與聯想是多樣且充滿機趣。但查二瞻所著眼的是「松」與「鶴」，秦始皇封禪泰山遇雨而求於山松，雨停而受封「五大夫」；衛懿公好鶴而誤國，是兩者相遇之事，而非相知之事，更不可以「知己」為類，所以查二瞻之言「不幸」、「避之不能耳」，反駁意味中更有逆轉的態度。而殷日戒再解釋，「二君究非知松鶴者」一句反駁了張潮和查二瞻，松鶴依舊是松鶴，更是逆轉了知己為類的想法。真理是越辯越明，辯駁是廣開了彼此的言路，頗有拾遺補缺意味。

又如《幽夢影·第73則》：

大家之文，吾愛之、慕之，吾願學之；名家之文，吾愛之、慕之，吾不敢學之。學大家而不得，所謂刻鵠不成，尚類鶩也；學名家而不得，則是畫虎不成，反類狗矣。（第73則）

〔黃舊樵曰：我則異於是，最惡世之貌為大家者。〕

〔殷日戒曰：彼不曾闖其藩籬，烏能窺其閫奧，只說得隔壁耳。〕

黃舊樵反駁張潮的對「大家」及「名家」的虛名崇尚，尤其是討厭「貌為大家者」文句中充滿了火藥味，彷彿曾受此氣因而藉此發揮。而下一位評點者殷日戒，用比喻的方式以「闖其藩籬」才能「窺其閫奧」的勇敢態度反駁黃舊樵，筆戰的意味頗高。這類評點間的反駁，看來都充滿著評點者的個性張力。

如《幽夢影·第 145 則》：

不治生產，其後必致累人；專務交遊，其後必致累己。（第 145 則）

〔宗子發曰：累己猶可，若累人則不可矣。〕

〔江含徵曰：今之人未必肯受你累，還是自家隱些的好。〕

「累人」、「累己」應是張潮的真實感受，張潮的確不治生產，生活難免有困窘時，而又喜好交遊，人情世故之累必定不少。宗子發之言，深具家庭的責任感，交遊是個人的事，累己則認分；但生產是生活的基本需求，要讓家人無憂才是有肩膀的士人。而江含徵的反駁，彷彿告誡宗子發要收斂點，語氣著實令人玩味，讓讀者想一窺他們之間的交情。

可以了解審美鑑賞是離不開感情的，張潮是性情中人，能將其主觀的抒情與真實的生活感相互融合，將其自我內心世界的想望與朋人的互動，投射在《幽夢影》中，顯見此書已成為他感情的告白，因此評點互動中的反駁，並不是大聲斥喝的批評，而是委婉又曲折的提醒與忠告，彼此用情之深，是顯而易見的。

四、機智幽默的詭辯之語

詭辯類是《幽夢影》中最具機智的一類。張潮的清言文句並不是正襟危坐的說教，而是用精簡的話語、排比的句式，讓閱讀者產生了共鳴。且讓閱讀者在前意識中聯結到相關的哲理與人物形象，因為前理解的不同，又召喚起各種不同經驗，而產生的空白結構就變得繽紛而有空隙，於是有了機智的詭辯。依（表 4-2）此類約有 77 則，筆者以下歸納為二種詭辯之語：一是機智取巧的詭辯，二是正話反說的詭辯，茲討論如後：

（一）機智取巧的詭辯

就以《幽夢影·第 139 則》為例：

五色有太過、有不及，惟黑與白無太過。（139 則）

〔杜茶村曰：君獨不聞唐有李太白乎？〕

〔江含徵曰：又不聞『元之又元』乎？〕

〔尤悔庵曰：知此道者，其惟奕乎？老子曰：「知其白，守其黑。」〕

此則文句原來是談論顏色的美學，張潮「惟黑與白無太過」的想法非常先進，至今在色彩學上也是如此定論⁹²。但就杜茶村之評點，就像今日的冷笑話，「惟黑與白無太過」竟可聯想到李白，字太白，效果真是令人莞爾。而後之閱讀者江含徵在這樣聯想的基點上，由白色意象又幅射到黑色的意象，於是「元之又元」則是「黑之又黑」，於是太黑也有了詮釋的聯結點。而第三層的閱讀者，則白與黑結合，聯結到了圍棋中白子與黑子的意象，已無「太過」之意，而是聯結到更玄遠的哲學思想。就評點者文詞的意象聯結看來，頗有莊子詭辯或弔詭的趣味。

其中「五色」，可聯想到《老子·第12章》：「五色令人目盲」⁹³；而「知其白，守其黑」則來自於《老子·第28章》：「知其白，守其黑，為天下式。為天下式，常德不忒，復歸於無極。」⁹⁴知道光明，卻又堅守黑暗，黑白原同體，陰陽本轉化，「復歸於無極」便是「道」，明白大道的變化，就可順應自然，以退為進。在這一則的評注中，好友尤悔庵的聯想彷彿暗合著張潮的生命情調。人事進退之道，不也如奕棋，如何「自全其生」或「全真保生」呢？這正是張潮的處世難處，也是他想處理的心理狀態。

在層層的閱讀聯結中，每個閱讀者皆可依其經驗與學識背景加以詮釋，因此這種機智的詭辯與討論，更加考驗了閱讀者的思路進程與才識修養。

再以《幽夢影·第5則》為例：

為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子佳人憂命薄。真是菩薩心腸。
(第5則)

〔余淡心曰：洵如君言，亦安有樂時耶？〕

〔孫松坪曰：所謂「君子有終身之憂」者耶？〕

〔黃交三曰：「為才子佳人憂命薄」一語，真令人淚溼青衫。〕

〔張竹坡曰：第四憂，恐命薄者消受不起。〕

〔江含徵曰：我讀此書時，不免為蟹憂霧。〕

〔竹坡又曰：江子此言，真是為自己憂蟹耳。〕

〔尤悔庵曰：杞人憂天，嫠婦憂國，無乃類是！〕

⁹² 見李蕭錕：《色彩的魅力》〈黑灰白最好配色——無彩色配色〉：「所謂的黑、灰、白的色彩配色，在色彩設計中，謂之『無彩色配色』。在所有的色彩中，黑、灰、白的系列是單獨排列的，因為它們的彩度（即鮮艷度）為零，所以稱之為『無色彩』。……『無色彩』是指沒有強烈的色彩感覺，但有明度的屬性，適合與各種色彩混合。」，（臺北：時報出版公司，1986），頁81。

⁹³ 見陳鼓應譯：《老子今註今譯及評介》〈十二章〉（臺北：臺灣商務印書館，1970），頁76。

⁹⁴ 見陳鼓應譯：《老子今註今譯及評介》〈二十八章〉（臺北：臺灣商務印書館，1970），頁123。

余淡心之言「亦安有樂時？」似乎回應范仲淹岳陽樓記中「何時而樂耶？」的儒家憂國憂民之心。由菩薩心腸而有憂國憂民的聯結，思索的歷程正是知識份子內在的儒學性。孫松坪之言最是詭辯，「君子有終身之憂」一句，將張潮和余淡心的儒家視角點明，將閒賞中的「憂」情點化，彷彿一種豁達的嘲笑。而張竹坡言「第四憂，恐命薄者消受不起。」他以輕鬆的姿態笑看「才子佳人」與「命薄」的正相關聯。命薄就是才子佳人嗎？消受不起的，應是彼此互動中，筆戰與會心的交流吧。所以之後有江含徵之言「爲蟹憂霧」，而好友張竹坡又加以辯駁「是爲自己憂蟹耳」這樣的機智取巧的詭辯互動，更呈現了互動集團深切的友誼記錄。

（二）正話反說的詭辯

「反說」與「反駁」不同，「反駁」帶有批評的口氣，而「反說」，則具有滑稽的幽默感。評點者不直接表明態度，而是順勢將文本以相反的概念延續，如《幽夢影·第212則》：

鄉居須得良朋始佳。若田夫、樵子，僅能辨五穀而測晴雨，久且數未免生厭矣。而友之中，又當以能詩為第一，能談次之，能畫次之，能歌又次之，解觴政者又次之。（第212則）

〔江含徵曰：說鬼話者又次之。〕

〔殷日戒曰：奔走於富貴之門者，自應以善說鬼話為第一，而諸客次之。〕

〔倪永清曰：能詩者必能說鬼話。〕

〔陸雲士曰：三說遞進，愈轉愈妙，滑稽之雄。〕

江含徵的聯想「說鬼話者」一出，將張潮對友人的分類，做了一個大大的逆轉。到底到友朋配合張潮呢？還是張潮自顧自的清高心態呢？話鋒一轉，到底「說鬼話」的又是誰呢？於是殷日戒進一步的評點解釋，加入了「奔走富貴之門」為前題條件，而倪永清似乎又乘勝追擊的加上「能詩者必能說鬼話」，這三人正話反說的詭辯，讓閱讀者彷彿進入了一場相聲表演，人人各有聲口，處處都見機智，使讀者不只是在文字中品味趣味，更是在語意中挑戰邏輯概念。最後才有陸雲士之言：「滑稽之雄」的總結讚佩，這類的詭辯，散見在《幽夢影》之中，使《幽夢影》一書產生了閱讀的起伏快感，閱讀也就像聽聞交響樂章一樣。

再以《幽夢影·第199則》為例：

天極不難做，只須生仁人君子有才德者二、三十人足矣。君一、相一、冢宰一，及諸路總制撫軍是也。（第199則）

〔尤謹庸曰：天不做天，只是做夢，奈何！奈何！〕

〔倪永清曰：天若都生善人君相，皆當袖手，便可無為而治。〕

〔陸雲士曰：極誕、極奇之話，極真、極確之話。〕

「反說」也可以不實指。張潮中的「天」是崇高的意識之天，是生成化育萬物之天。然尤謹庸評點中的「天」是「只是做夢」的天，不就暗指著「天子」嗎？有嘲諷的意味，他使用的文字正遊走在政治色彩的邊緣。而倪永清起初回到意識之天，世上若都是善人，不就可以無為而治了，這「反話」說得妙，與政治色彩又沾上了邊，兩人話鋒中都呈顯了對政治現狀的小小不滿，如「東方曼倩」的詭辯。這不僅是張潮書寫《幽夢影》意識，也是當時文人以詭辯逃避現實的意識。

如此詭辯的敘述，將知識份子的時空與外部的社會自然的隔開。在文本中的評點對話，不僅可以自由的表達自己的看法，且是最直接「真率」的想法，表達的態度中也並非要求他人接受自己的看法，而是呈現一種機智而獨立內向的交流平台。在評點互動中，這一類正是集團成員們可各展其才與其智的方向，也使《幽夢影》的有機互動性更強烈與活潑。

五、輕鬆閒賞的調侃之情

同樣地，張潮以輕鬆閒賞的眼光看待一切自然，四時成焉，萬物生焉。身處自然中的知識份子，該如何詮釋自然中規律與美感體悟呢？於是張潮以生花的妙筆，譬喻及擬人的手法，呈顯生活的況味，而此清閒的生活況味，在閱讀者的理解裡又產生了微妙的調侃。依（表 4-2）此類約有 117 則，筆者以下歸納為三種調侃之情：一是調侃張潮，二是調侃前評者，三是調侃自己，茲討論如後：

（一）調侃張潮

閱讀者帶著前理解來詮解張潮《幽夢影》清言的美感，但當其化身為評點者總是帶著幾分狂放與任情的曠達評點，對張潮閒賞的超脫有不以為然的況味，調侃著張潮過度美好的警語。又如《幽夢影·第 163 則》：

嚴君平以卜講學者也，孫思邈以醫講學者也，諸葛武侯以出師講學者也。

（第 163 則）

〔殷日戒曰：心齋殆又以《幽夢影》講學者耶。〕

〔戴田友曰：如此講學，纔可稱道學先生。〕

殷日戒之言，彷彿將了張潮一軍，張潮樂於編書與著書，因此在《幽夢影》的寫作與編輯上，是有明顯的作者意識。殷日戒之言，戴田友的應和，不正是調侃不為道學的張潮，正有道學先生的內在趨向嗎？評點互動中的戲謔調侃之意更不在話下了。

又如《幽夢影·第 142 則》：

春風如酒，夏風如茗，秋風如煙，冬風如薑芥。（第 142 則）

〔許筠庵曰：所以秋風客氣味很辣。〕

〔張竹坡曰：安得東風夜夜來。〕

許筠庵說的「秋風客氣味很辣」此「辣」指的不只是煙味令人不適的感受，還有對人們言語的感覺；而張竹坡所言「安得東風夜夜來」順著張潮文本的比喻來看，就是指夜夜有「酒」來(可喝)的愉快感，然文人雅士詠懷之時怎可無酒呢？夜夜有酒，日日可樂。這樣取樂的文字與情緒，頗有陶淵明〈止酒〉詩「平生不止酒，止酒情無喜」的悠然酣適的境界。這樣的調侃文思，使閒賞更近於魏晉風流，頗有任誕的風格。

又如《幽夢影·第 39 則》：

蝶為才子之化身，花乃美人之別號。（第 39 則）

〔張竹坡曰：蝶入花房香滿衣，是反以金屋貯才子矣。〕

「蝶」與「花」分為代表著「才子」與「美人」，而張竹坡一言，化用了「金屋藏嬌」的典故，使雅為俗，但見才子為美人所困。張潮《幽夢影》中出現「美人」的次數共有 18 次，可見張潮對「美人」的欣賞度有特別的鍾愛與著墨，張竹坡之言不就正是調侃他「英雄難過美人關」的心態。這樣的瞭解度，一定是交情至深、用情至真，才能意在言外的幽張潮一默。

又如《幽夢影·第 7 則》為例：

春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲。白晝聽棋聲，月下聽簫聲。山中聽松風聲，水際聽款乃聲。方不虛生此耳。若惡少斥辱、悍妻詬誶，真不若耳聾也。（第 7 則）

〔張迂庵曰：可見對惡少、悍妻，尚不若日與禽蟲周旋也。〕

〔又曰：讀此方知先生耳聾之妙。〕

這一則評點真是令人拍案叫絕。生活中總是有許多令人不想聽的事件與場合，如何裝聾作啞呢？這則給了一個有趣的答案。張迂庵能如此調侃了張潮，如果沒有深入而密切互動如何能有此妙語呢？想必這些評語，不僅是張潮生活中可咀嚼的趣味，也是能使閱讀者會心一笑的豁達。

（二）調侃前評者

《幽夢影》的層次評點趣味，就在於後者對前者的理解抑或是曲解，前後之間的筆戰，當然更具有調侃的意味。以《幽夢影·第 62 則》為例：

春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。（第 62 則）

〔張諧石曰：我輩居恆苦飢，但願夏雨如饅頭耳。〕

〔張竹坡曰：赦書太多，亦不甚妙。〕

張諧石之語，可見他當時所處的家境狀況——書生多苦飢，於是「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士盡歡顏」呢？他竟想到了一個有趣的調侃方式。在中國夏季是多雨的季節，無論夏雨像什麼？一般有解救蒼生的涵義。然「夏雨如饅頭」不就如「天雨粟」的典故，在解救中也有「赦免」的用意，是赦也是救，能化苦為樂，更具多重義意，這也就是種「互文性」的運用。而張竹坡所言「赦書太多，亦不妙。」彷彿具有雨多傷農的仁心。然以調侃的語氣呈現，這種亦莊亦諧的話語，增強了對話的幽默感與生動感，讀來充滿動感與快感。

而以《幽夢影·第 172 則》為例：

笋為蔬中尤物；荔枝為果中尤物；蟹為水族中尤物；酒為飲食中尤物；月為天文中尤物；西湖為山水中尤物；詞曲為文字中尤物。（第 172 則）

〔張南村曰：《幽夢影》可為書中尤物。〕

〔陳鶴山曰：此一則，又為《幽夢影》中尤物。〕

此則可以看到後評者對前評者，直率之言。張南村贊美《幽夢影》一書，而陳鶴山話中是贊美張氏之言，然調侃的意味又更深了，好像在調侃張氏之評有拍馬屁之意。無論陳鶴山是真心贊美，還是有言外之意，這種亦莊亦諧的筆法，帶給閱讀者一種百無禁忌的生動感。

（二）調侃自己

輕鬆閒賞的調侃之情，也有調侃自己的，評點者從張潮清言中，反思自己意

念取向，但在這文字遊戲的氣氛中，更加強了《幽夢影》在傳播上「自娛娛人」的信息魅力，不僅張潮自娛，評點者也加入其中，形成多聲部的狂歡筆調。而其好友江含徵在《幽夢影》的評點中有 49 則，是數量第二多的評點者，且他的評點涵蓋各類，尤其在自我的調侃上，如以下幾則：

窗內人於紙窗上作字，吾於窗外觀之，極佳。（第 172 則）

〔江含徵曰：若索債人于窗外紙上畫，吾且望之卻走矣。〕

鳥聲之最佳者，畫眉第一，黃鸝、百舌次之。然黃鸝、百舌，世未有籠而畜之者，其殆高士之儔，可聞而不可屈者耶。（第 144 則）

〔江含徵曰：又有打起黃鶯兒者，然則亦有時用他不著。〕

酒可以當茶，茶不可以當酒；詩可以當文，文不可以當詩；曲可以當詞，詞不可以當曲；月可以當燈，燈不可以當月；筆可以當口，口不可以當筆；婢可以當奴，奴不可以當婢。（第 127 則）

〔江含徵曰：婢當奴則太親，吾恐忽聞河東獅子吼耳。〕

閒人之硯，固欲其佳；而忙人之硯，尤不可不佳。娛情之妾，固欲其美；而廣嗣之妾，亦不可不美。（第 192 則）

〔江含徵曰：硯美下墨可也，妾美招妒奈何。〕

這四則的自我調侃，可想見江含徵書寫的性格，一方面藉題發揮、一方面自娛娛人。在評點的活動中，他並不擔心自曝其短，反而樂在其中，很符合李卓吾〈童心說〉的「赤子之心」。自我的調侃，更拉近了閱讀者與評點者的距離。

又以《幽夢影·第 153 則》為例：

多情者不以生死易心，好飲者不以寒暑改量，喜讀書者不以忙閒作輟。（第 153 則）

〔王司直曰：我願飲酒讀《離騷》，至死方輟，何如？〕

王司直之言就像與張潮對話，更像對閱讀者對話，雖無後評者，但自我調侃後留下的餘味，就是文本互涉的召喚，讓所有的對話都立體了起來。

《幽夢影》各則評點皆寥寥數語，互相闡發文意美感，不僅是對文本的意見，也是藉題發揮，提出獨特洞見，畫龍點睛式勾勒出那個時期的思潮與時代流變的

動向。《幽夢影》評點互動，所產生的接受效應，就接受理論所提：「一部文學作品，並不是一個自身獨立的，向每一個時代的每一個讀者均提供同樣觀點的客體。它更像一部管弦樂譜，在其演奏中不斷獲得讀者反響，使文本從詞的物質形態中解放出來，成爲一種當代的存在。」⁹⁵於是就接受理論來看，《幽夢影》的美感正可爲讀者提供閱讀快感和理解的多樣性。《幽夢影》評點的互動，造就其「可讀性」與「可寫性」，而且也形成了文本內在的「互文性」：語詞（或文本）是眾多語詞（或文本）的交匯，人們至少可以從中讀出另一個語詞（或文本）來。⁹⁶讀者經由文本的詮解，讀出新的意義系統，而幅射許多觀照的趣味，於是評點之後再有評點，呈現出讀者的解放，且經由五種類型的互動，《幽夢影》在文本的傳播中，又可被其他讀者多元的接受，也是其文本傳播的接受效應。總之，「傳播」與「接受」是互相影響、彼此牽就的，並以此架構成一張極其複雜綿密的文學生態網。

而從《幽夢影》評點互動的接受效應，還可以發現：評點的文句所呈現的形式，就好像今日使用網路「即時通」與「電子郵件」的效果。一個發訊的文句，引起閱讀者的視野與靈動，於是文本不斷經閱讀者創造，因此細碎的將文本無限的擴張、衍生與積累，也就不斷地藉由評點(回傳或轉寄)豐富了閱讀的內涵。今日傳播媒體的進步，可提供文本互文性更強的聯結，而形成「超文本性」的訊息與回饋。然張潮的《幽夢影》在清初就有類似「超文本性」的網路，他在閱讀集團的網路中發送文本，日後讀者透過文本關鍵字的體悟與興會的鏈接，可自由的選擇路徑進入文本的詮解，於是多元且多向性的編織文本。於是文本讀者的豐富，也豐富了文本的可讀性，《幽夢影》的評點的互動，在當時可說是具自我性與特殊性的文學作品。

第四節《幽夢影》的現代傳播對其價值形成之影響

文學作品的傳播會因爲「時間」與「空間」向度的縱橫交錯，而產生了文學的定位與價值的起伏。根據《文學與傳播的關係》指出：

「學術與文學的傳播」中的「傳播」，應當包含兩個向度：一個是時間上

⁹⁵ 見姚斯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁26。

⁹⁶ 見王瑾：《互文性》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年），頁5。

的，所謂「流傳後世」；一個是空間上的，所謂「播揚遠近」。前者造成傳統，後者造成普及。⁹⁷

而《幽夢影》的文學傳播，依上文所提的兩個向度來看，可以形成四種傳播效應，如（表 4-3）所示：

（表 4-3 傳播效應向度表）

時間上	空間上
共時性	當代性
歷時性	現代性

《幽夢影》文本的傳播，在「時間」上，就可分「共時性」與「歷時性」：「共時性」是指同時代集團文人所給予的文本評點及評點傳播，也就符合「傳播的空間向度」——「播揚遠近」，造成了《幽夢影》在小眾閱讀集團的普及；「歷時性」是指後代文人所給予的仿作與傳刻，也就符合「傳播的時間向度」——「流傳後世」，形成了《幽夢影》文本與評點共傳的機制與典範地位⁹⁸。

而另一方面，《幽夢影》文本的傳播，在「空間」上，也可分「當代性」與「現代性」：「當代性」是指與張潮在信件往來的友人，在地域空間上相近，前後期的友人所給予的認同與批評，即是當代人所寫的文本，又是當代人所寫的評點與仿作，最具有當代性的價值判斷與審美趣味；「現代性」是指五四運動以後，新文學運動的推動者對於古典文學的現代角度與詮解⁹⁹。五四運動從北京大學展開，他們對於文言文的態度是反對的，然對明清小品文的態度卻支持與推薦，這就是《幽夢影》這部古典文學在時代轉變中得到現代新的詮解與接受。

從接受美學的觀點來說，「一部作產生之後，最初的讀者理解、解釋與評價就構成了下一代讀者接受的基礎，形成一個接受傳統。這個接受傳統隨著接受過程的進展而不斷變化，期待視野因而也不斷擴大和改變。」¹⁰⁰這個觀點很值得思

⁹⁷ 見中國古典文學研究會主編：《文學與傳播的關係》（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁3。

⁹⁸ 而其「典範地位」乃是「詮釋社群」在閱讀時經由選擇與認同而產生，費許(Stanley Fish)認為：「透過讀者反應的方式，比較具有權威性的專業或『理想』(ideal)讀者，不但可以藉由他的詮釋和論證過程，形成具有說服力的閱讀策略，……使某些文學作品經由閱讀和選擇性的策略，在社群中蔚為一種經典與規範。」見廖炳惠：《關鍵詞 200》（臺北市，麥田出版：城幫文化發行，2003年），頁142-143。

⁹⁹ 費許(Stanley Fish)認為：「在『詮釋社群』當中，觀念和理論可以透過知識分子所組成的閱讀團體，以彼此互相認定的方式來鞏固其原始的假設，並進一步推展其知識權與影響力。因此對局外人言，『詮釋社群』經常無異於主流性的詮釋霸權。」見廖炳惠：《關鍵詞 200》（臺北市，麥田出版：城幫文化發行，2003年），頁142-143。

¹⁰⁰ 狄其驄、王汶成、凌晨光：《文藝學新論》（濟南：山東教育出版社，1996年），頁695。

考下去。清初張潮寫作《幽夢影》的筆法與美感，引起當時讀者的注意而形成一種「閒趣清雅」的閒賞作品，但當其他讀者再評點時，就會擴大和改變了它的期待視野，這是第一層次。其後又產生了一些仿效之作，其中較有影響的有朱錫綬的《幽夢續影》、鄭逸梅的《幽夢新影》有它自成一格的文本意義，這是第二層次。當張潮樹立了《幽夢影》的典範地位，而其他「依附」在《幽夢影》為出版品的作品，如《幽夢續影》也就得以一起傳播，因而更擴大與豐富了讀者對它的討論與解釋，越來越多的文本，就會形成一個接受的傳統。五四運動之後，周作人與林語堂對小品文的提倡，弘揚公安派性靈的文學主張，並為《幽夢影》介紹與導讀，使文本的定位與效應更形豐富，產生了不同的觀點，到達了第三層次。而後的選本還是引領著讀者不斷的討論下去。我們由此知道，原始的文本是可以不斷的被解釋討論下去，而被討論的文本，產生一個接受傳統。這個接受的傳統是會隨者接受過程的進展而不斷變化。

真正的藝術傑作，使得人們面對它時會身不由己地為其所吸引，而將自己的生命體驗、情懷襟抱投入作品的「召喚結構」中去「填空白」，時間愈長，作品被解釋的次數愈多，被解說對象的藝術價值就愈高。¹⁰¹

因此張潮《幽夢影》的書寫，事實上就為《幽夢影》所形成筆法與美感建立一個接受傳統，而後《幽夢續影》也就直接或間接地肯定了《幽夢影》的藝術價值與典範地位。

綜合以上，《幽夢影》的四個傳播效應與三層的接受效應，建立了它與時俱進的接受傳統，套句周作人的說法：「《幽夢影》是那麼的舊、又是那麼的新！」也可指《幽夢影》美感精神的時代相應性吧。

一、目前可見《幽夢影》的版本傳播

作品傳播的歷程，常常不是直線型而是曲線型，有沉寂期也有盛行期，有低谷也有高峰，隨著時代的變化，而產生文本適合與適應的時空接受效應。《幽夢影》的傳播也有起伏的變化，清中葉後，一方面是「續書」造成文本的疲乏，因而減弱了《幽夢影》的傳播，另一方面是俗文學的發展，晚清國力的式微，形成晚清譴責文學的多樣性，因此注重自我的與閒賞的《幽夢影》並不符合時代的潮

¹⁰¹ 胡經之、王岳川：《文藝學美學方法論》（北京：北京大學出版社，1994年），頁331。

流。一直到民國八年「五四運動」後才又得到注意，所以《幽夢影》的版本刊印就是時代對他的傳播效力，而由出版的版次就可一窺他的接受效應。

現在在臺灣所能找到的《幽夢影》約有四十七本，請參見本論文第一章第三節（表 1-2 《幽夢影》出版書目）所示，《幽夢影》文本的編輯與印刷可以看見其傳播的起伏。在進入 1912 年民國之後，即有兩種版本的印行，一本是上海國扶輪印社排印本，一本是清國學萃編社排印本。一直到民國八年(1919)五四運動之前也增加兩種版本的印行：一上海國扶輪印社排印本的再版，一是民國五年(1916)南海黃氏刊本。可推知周作人與林語堂所看到的皆是清代版本。對《幽夢影》文本的傳播來說，此時的出版量並不多，且主要是藉由四五運動人士的報章介紹，才產生傳播的動力。到民國三十年代，一位江南文人章衣萍，偶然發現此書抄本一卷，喜受非常並廣為刊行

民國二十五年(1935)上海中央書店初版印行《幽夢影》，乃是因為當時各書局正積極編輯中學生語文教材¹⁰²，根據藍順德《教科書政策與制度》一書說明：「光緒 31 年至對日抗戰(1937)：審定制為主」，因為是採「審定制」各家書局有較大的選本空間，且當時又以推動白話文運動為主導，因此中央書店的印行，表示《幽夢影》已受到注意。

而後因八年抗戰與播遷來台而暫歇，至到民國六十二年(1973)西南書局才再初版印行《幽夢影》。而到民國六十四年(1975)西南書局已有三版的印製，可知三年之中，西南書局以一年一版的速度印行《幽夢影》，《幽夢影》在當時可說是極具銷售力的書籍。在民國六十六年(1976)德華出版社再版，與民國六十七年(1978)正中書局的初版推介，使《幽夢影》有較多機會曝光。因為此階段的大量介紹與印行，使學生讀者群接受到《幽夢影》的奇語。《幽夢影》雖是十七世紀中葉的文學小品，但在八 0 年代聲光電視普及後，具有「文字壓力恐懼症」的圖象閱讀世代而言，簡潔明快的文字與意象豐富的享受，使讀者可以迅速的得到閱讀的快感。因此自中學生以致於大學生，皆能接受其簡約而雋永的清言小品的美感。

最值得注意的是：民國六十九年(1980)一年之中就有四家出版社出版《幽夢

¹⁰² 藍順德說：「光緒 31 年(1905)設立學部，開始編譯及審定教科書。……回顧我國教科書編審制度的歷史，可分為七個時期：(1)光緒 2 年(1876)至光緒 31 年(1905)：放任制；(2)光緒 31 年至對日抗戰(1937)：審定制為主；(3)對日抗戰至政府遷臺(1949)：統編制為主；(4)日本割據臺灣時期(1895-1945)：統編制；(5)臺灣光復至實施九年國教(1968)：編審並行制；(6)實施九年國教至民國 78 年：統編制；(7)民國 78 年至民國 91 年(2002)：逐步開放至全面審定。」其餘參考請詳見《教科書政策與制度》，2006 年，五南圖書，頁 23-25。

影》：慧炬文化、漢京文化與河畔出版社三家出版《幽夢影》初版；而西南書局已印出訂正七版，以一版二千本書計算，這一年的出版市場《幽夢影》共出版了八千本書。其中西南書局約以一年一版的速度印行，產量與銷售速度可說是相當驚人。一直到民國七十五年(1986)國立編譯館正式將《幽夢影》收入國民中學國文課本前，在十一年間就有八家出版社與十八個版次的印行，平均一年有 1.6 版印行，真可謂密集與大量的傳播。且書局的印行與銷售，都是以市場需求為取向，市場需求度高，印製的量才能產生。且此時正是臺灣經濟起飛、國際交流頻繁的時期，讀者對於閱讀的需求量相當的大，也蓬勃了印刷業，因而此時《幽夢影》的傳播情形，如明末刊刻業發達的狀況，各種文學與書籍得到大量推廣的機會，書商以挑選書籍以符合市場需求，讀者則以實際消費反映閱讀品味，全是因為時代與市場的機制。

二、《幽夢影》進入了教材傳播

《幽夢影》在書商大量的印製與推廣，加上當時名人林語堂先生的推介：「這是一部文藝的格言集，這一樣的集子在中國很多，可是沒有一部和張潮自己所寫的比擬。」¹⁰³產生《幽夢影》的吸引力，而讀者群的再推介，才成為《幽夢影》的銷售力。陳幸蕙在《人生溫柔論——我讀幽夢影》賞析中寫道：「這不僅僅只是本可以怡情悅性的小品作品，同時，也是一本可以教化人心的思想紀錄。」¹⁰⁴張潮《幽夢影》的文字美感是精緻生活與自由人生的美感。

但影響今日《幽夢影》美感與價值的形成，是來自於較特別的傳播動力——政策傳播力，《幽夢影》進入了國民中學國文科第五冊課文。

民國七十五年(1986)國立編譯館將《幽夢影》選入國民中學國文課文時，可確定《幽夢影》已受到學者讀者群的青睞，這和從 1973 年至 1983 年十一年間出版業大量的推介與蘊釀有關。然《幽夢影》如何進入教材的傳播，必須從國立編譯館正式編印部定本國文教材討論起。

根據齊邦媛教授《巨流河》一書提到有關國立編譯館編定教科書過程：

那時所有教科書部都只有部定本一種，1968 年，蔣中正總統下手令實施九年義務教育，由國立編譯館先編暫定本教材，1972 年正式編印部定本，

¹⁰³ 林語堂：《生活的藝術》（臺北：風雲時代出版公司，1990 年 1 月），頁 312。

¹⁰⁴ 陳幸蕙：《人生溫柔論——我讀幽夢影》（臺北市：漢藝色研出版，1990），頁 10。

這一年也就是我隨著王館長走進舟山路那座門的時候。……因此教育部明智決定：教科書有三年暫用本的緩衝期間。……1973 年以後，數代的國民中學學生至少是讀了真正的國文教科書，而不是政治的宣傳品。¹⁰⁵

民國六十三年(1974)七月國立編譯館推出國民中學國文第一冊與第二冊新版課本，恢復了國文課本應有的文學本質：趣味多於教誨的文章，為陶冶年輕世代的性靈；達到改編的理想精神：讓每一個正在成長學生的心靈得到陶冶與啟發¹⁰⁶。此新版的國文課本總共推行了十年。

民國七十二(1983)年國立編譯館再次改編，於民國七十五(1986)年八月推出國民中學國文第五冊課本試用版，內容與編排使人更耳目一新。這一冊最值得注意的是加入了感性的古典散文與現代散文，如：張潮《幽夢影》與潘希珍〈故鄉的桂花雨〉的選入，而使國中國文課文教材的教化意味較弱，而文學內涵更豐富。

張潮《幽夢影》在課次的安排與定位上，雖然是屬於學習類單元，但就文本的時代性來說，它是屬於明清小品文類，並且是明清小品文中最早被選入國中教材的作品。極具知名度的明小品文大家張岱的〈湖心亭看雪〉直到民國七十八(1989)年八月《國民中學國文課本》第三冊國編本改編出版時才選入國民中國國文教材之中，整整晚了張潮《幽夢影》三年。可以說，張潮《幽夢影》的選入一定有其傳播的動力與讀者接受的效應。

而筆者認為，屬清言小品的《幽夢影》較張岱的〈湖心亭看雪〉早選入教材的原因有：(1) 詩化美感：《幽夢影》的文字較簡短有力，排句、類疊句式有詩化美感，令人容易朗朗上口；(2) 教化啟發：《幽夢影》屬清言系統衰退期的作品，其內容以個人抒懷與筆記的形式呈現，短巧的選文，選擇豐富，且其文辭中仍有教化的意味，尤其是進入課文的四則選文；(3) 作者意識：《幽夢影》的作者張潮為清初人，身為作家與編輯家；而〈湖心亭看雪〉的作者張岱屬於明末遺民，具隱居避世的心態，加上逝世情況的種種揣測，兩人相較起來，張潮的積極度可能也是選入教材的原因。

以下(表 4-4)為筆者整理《幽夢影》選入國民中學國文課本的情形，包括國立編譯館時期與逐步開放審定時期，以呈顯《幽夢影》選入的文學屬性分類與教學位置的安排：

¹⁰⁵ 整理自齊邦媛：《巨流河》（臺北市：天下遠見，2009 年 7 月），頁 408-414。

¹⁰⁶ 整理自齊邦媛：《巨流河》（臺北市：天下遠見，2009 年 7 月），頁 418。

(表 4-4 《幽夢影》選入國民中學國文課本的情形表)

編入年	冊數別	課位別	前一課	後一課	屬性分類	選文內容
75 年 8 月試用本	第 5 冊	第 12 課	楊宗珍 〈智慧 的累積〉	愛因斯坦 著， 劉君燦譯 〈我心目 中的世 界〉	知識學習 類	第 89、 95 、 96、118 則
76 年 8 月修訂本						
77 年 8 月正式初版						
78 年 8 月再版						
79 年 8 月三版						
80 年 8 月改編本初 版						
81 年 8 月改編本再 版						
82 年 8 月改編本三 版						
83 年 8 月改編本四 版						
84 年 8 月改編本五 版						
85 年 8 月改編本六 版						
86 年 8 月改編本七 版						
87 年 8 月改編本八 版						
88 年 8 月初版	由第 5 冊改編至第 6 冊					
89 年 1 月初版	第 6 冊	第 12 課	劉義慶 編〈世說 新語選〉	梁啓超： 〈敬業與 樂業〉	短文欣賞 類	第 12 、89、 96、118 則
90 年 1 月再版						
91 年 1 月三版						
92 年 1 月四版						
版本開放(每年都選)	第 4 冊 或 第 5 冊	不一定	不一定	不一定	明小品文 類	第 12、 147 、 96、118 則 選文相同三

						至四則不等
98、99 年翰林版	第 4 冊	第 10 課	彭端淑 〈爲學 一首示 子姪〉	陳黎：〈聲 音鐘〉	爲學樂道 單元	第 12、147、 96、118 則共 四則
98、99 年南一版	第 5 冊	第 2 課	張曉風 〈炎涼〉	向陽：〈春回 鳳凰山〉	人生體悟 單元	第 12、96、118 則共三則
98、99 年康軒版	第 6 冊	第 4 課	崔瑗〈座 右銘〉	韻文常識	自我成長 單元	第 96、118、 147、12 則共 四則

民國七十五年(1986)國立編譯館首次將《幽夢影》收入國民中學國文課本第五冊，至今一綱多本的推行，仍有各出版社的選入，可見《幽夢影》進入國中國文教材一選就是二十五年的時間。期間至少十九家出版社與二十八個版次的印行，平均一年尚有 1.2 版印行，也就是約有二千四百本以上的發行之量。在教科書選入的機緣下，《幽夢影》的傳播已由出版社的商業傳播，進入了國家教育的政策傳播之中。而真正吸引書商出版的則是考試制度背後那千千萬萬的競爭學子，他們就是書籍主要的消費者，而書商則轉換知識成商品，藉以得到可觀的利潤，因此《幽夢影》進入國民中學國中課文之後，傳播效力還是生生不息的，是因為這種考試用書在書籍市場是永不缺席的。

三、《幽夢影》教材的主題傳播

《幽夢影》在民國七十五年(1986)之後是教育政策的傳播方式介紹給青少年讀者，因此，今日《幽夢影》之名，受過國中教育的人都不陌生。但不同的時期，《幽夢影》在教材中設定的教學目標與教材也不相同。

《幽夢影》在民國七十五年(1986)國編本時期的選文，共四則如下：

(一)

人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，惟恐不止其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言，始知有其二者，次也；止知其一，人言有其二而莫之信者，又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。(第

89 則)

(二)

有工夫讀書，謂之福；有力量濟人，謂之福；有學問著述，謂之福；無是非到耳，謂之福；有多聞直諒之友，謂之福。(第 95 則)

(三)

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。(第 96 則)

(四)

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。(第 118 則)

而其教學主題定為「知識學習類」。民國八十九年(2000)新版國編本，選文共四則如下：

(一)

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。(第 12 則)

(二)

人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，惟恐不止其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言，始知有其二者，次也；止知其一，人言有其二而莫之信者，又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。(第 89 則)

(三)

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。(第 96 則)

(四)

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。(第 118 則)

定為「短文欣賞類」，可知編輯委員對其教材主題已有不同的看法，並且選文上有一則的不同，即是以第 12 則談交友的態度替代第 95 則談人生之福，可見教條味較弱，而文學意識的增強。

開放審定之後，《幽夢影》在翰林版劃分為「為學樂道單元」，康軒版劃分為

「自我成長單元」，南一版劃分為「人生體悟單元」，出版社的劃分與定位歧異更大。翰林版劃分為「為學樂道單元」是延續國編版，選四則選文，又以第 147 則讀書之法替代第 89 則求知之法，選文以強調讀書學習為主：

翰林版學習重點：

- 一、認識幽夢影一書的性質。
- 二、學習用簡潔的文字，表達生活的體驗與感受。
- 三、體會讀書的情趣，領略人生的滋味。¹⁰⁷

(一)

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。(第 12 則)

(二)

善讀書者，無之而非書：山水亦書也，棋酒亦書也，花月亦書也；善遊山水者，無之而非山水：書史亦山水也，詩酒亦山水也，花月亦山水也。

(第 147 則)

(三)

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。(第 96 則)

(四)

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。(第 118 則)

康軒版劃分為「自我成長單元」也是延續國編版，選四則選文，也是以第 147 則讀書之法替代第 89 則求知之法，在其課文欣賞的最後一段表示：「本課所選的各則內容雖不相同，卻可見『讀書』貫穿其間」，可知選文仍以強調讀書學習為主：

康軒版學習重點：

- 一、認識幽夢影一書的性質及寫作特色。
- 二、了解作者在本課四則選文中所寄託的生活意趣。
- 三、能以排比、類疊的句法寫作文章，以增加文章的整齊之美。
- 四、體會日常生活的情趣，領略人生的滋味。¹⁰⁸

¹⁰⁷ 宋裕主編：翰林版《國民中學國文課本第五冊》(臺北：翰林出版社，2010 年 8 月)，頁 134。

(一)

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。(第 96 則)

(二)

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。(第 118 則)

(三)

善讀書者，無之而非書：山水亦書也，棋酒亦書也，花月亦書也；善遊山水者，無之而非山水：書史亦山水也，詩酒亦山水也，花月亦山水也。(第 147 則)

(四)

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。(第 12 則)

而南一版只選國編本三則並劃分為「人生體悟單元」：

南一版學習重點：

- 一、認識隨筆式文章。
- 二、能利用排比、類疊法寫作。
- 三、體會日常生活中有趣的事物。¹⁰⁹

(一)

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。(第 12 則)

(二)

人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。(第 96 則)

(三)

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。(第 118 則)

學習重點簡要明白，筆者認為南一版的分類較契合張潮《幽夢影》延續晚明小品

¹⁰⁸ 董金裕主編：康軒版《國民中學國文課本第六冊》(臺北：康軒出版社，2009 年 2 月)，頁 36。

¹⁰⁹ 莊萬壽主編：南一版《國民中學國文課本第五冊》(臺北：南一出版社，2010 年 8 月)，頁 19。

文的清言隨筆的風格與張潮對人生經驗的美感呈現，才能引導教學走入小品文閒賞的美感世界。

且由此可見《幽夢影》進入教材的傳播之後，其定位與欣賞角度，爲了配合國民中學國文課程綱要的要求，使《幽夢影》文本的主題與特色，在教學目標的設定上要符合課程綱要，而教學範圍上也受限於張潮原文。因此張潮爲《幽夢影》設定的文本意識與其特色，已無法呈現，這就是現在教材播傳後的接受效應。《幽夢影》不再是人生閒趣之小品，而化身爲教化讀書的清言作品。

因爲教育政策的傳播，《幽夢影》文句走入國中國文科教材；因爲教育政策會影響教育評量，因而當《幽夢影》文句走入國中與高中國文科的各類考題時，就不令人意外；再加上考試領導教學，《幽夢影》因而成爲考試的常見題，教師們的教導也就以文本形式上的修辭與文意爲主了。而其影響是：因考試領導教學的現象，使得《幽夢影》無論是以課文範文的出現，或是以閱讀測驗的方式呈現，都令國中學生們對《幽夢影》選文不陌生也不討喜，因爲學生認定爲這是一篇「知識學習類」、「爲學樂道」或「自我成長」的教誨文章，很難切入「明清小品文」的性靈美之中。

在三個國中國文課本的教材版本中，《幽夢影》的特色皆是「文句精潔、趣味雋永」且國中課本中的選文僅以張潮的文本爲主。張潮《幽夢影》文本本身的確有其詩性美感與趣味質感，可使青年學生領略文字書寫的趣味，但就張潮《幽夢影》成書的編輯用意來看，張潮是有意「文評並陳」的編輯與出版，讓讀者與作者的互動呈現立體而多聲的趣味厚度。張潮成書的用意是如此，經由二百多年的傳播之後，進入國中教材卻沒有選錄《幽夢影》的評注，筆者認爲的確是一件遺憾的事。因爲無法看到書中最「趣味雋永」的評點互動方式，因而減弱了《幽夢影》最大的美感特色——「若以評語參錯書中，則《幽夢影》創格也」。《幽夢影》文本的美感，無論是在清言小品文的系統或是晚明小品文的系統之中，都不可忽視大量的「評語參錯」的特色，文本的互動才是張潮《幽夢影》最具特色且可一窺其雋永閒賞之情。因此，《幽夢影》在國中國文科教材的傳播中，變成了形單影隻的本文傳播方式。且所有出版的版本中也只有三民書局一家不收《幽夢影》評點的印刷本，而三民書局的發行人又是最大的，學生們只能在《幽夢影》219 則中，咀嚼文字的「簡潔精鍊」，而不能進入文字產生人際脈動的真情與趣味，就不能怪學生們爲什麼不懂《幽夢影》。

曾有國中教師問我：「《幽夢影》要怎麼教？學生根本沒辦法體會，太玄妙了。」

只好靠圖片介紹來增加想像了。」於是當我再翻看可分享的教學方向時，發現《幽夢影》的評點就是最佳的「起點行爲」¹¹⁰——最可引起學生學習的動機。前文第二節所談到《幽夢影》評點的互動關係，可以發現：評點的文句所呈現的形式，就好像今日使用網路「即時通」¹¹¹、「電子郵件」¹¹²、「臉書」¹¹³、「推文」¹¹⁴與「讀寫者」¹¹⁵的效果。一個發訊的文句，引起閱讀者的視野與靈動，於是文本不斷經閱讀者創造，因此細碎的將文本無限的擴張、衍生與積累，也就不斷地藉由評點（回傳或轉寄）豐富了閱讀的內涵。教材教學是要符合學生經驗與生活，因此當我們的時代已走進網路化與互動化，更應該將文本的有機性加以利用，活絡古典文學的新視野，更何況《幽夢影》的確有可與時代脈絡相契合之處。在網路文章〈古代也有推文〉一篇談到：

其實現在流行的推文，幾乎可說是古代眉批習俗的演化。且看《幽夢影》裡後人的回應，直比當今的推文更幽默有趣。……幽夢影本身文字清新雋永，饒有興味。但讀了正文，再讀這些妙語如珠的批點，想像那個你來我往的熱鬧情景，文本忽然立體了，更是樂趣無窮。¹¹⁶

經由網路「推文」的概念重新審視《幽夢影》，莘莘學子漸漸的走入喜好的文學領域；而新新世代常藉由網路信息中得到視野的開啓，將今古文學匯通，才能領略文學共進的美感。筆者不知部落格中的版主是何年紀，但從所寫的心得看來，

¹¹⁰ 起點行爲是指教學開始以前，學生的狀況，而從行爲的觀點來了解和敘述。其中包括學生已經具有的學習、智慧、能力和動機等，以作為決定教學程序的參考和依據。

¹¹¹ 即時通訊（Instant Messaging，簡稱 IM）是一個實時通訊系統，允許兩人或多人使用網路即時的傳遞文字訊息、檔案、語音與視頻交流。zh.wikipedia.org/wiki/即時通

¹¹² 電子郵件（E-mail），又稱電子函件，是指通過電子通訊系統進行書寫、發送和接收的信件。今天使用的最多的通訊系統是互聯網，同時電子郵件也是互聯網上最受歡迎且最常用到的功能之一。有時會被簡稱為電郵或郵件。zh.wikipedia.org/wiki/电子邮件

¹¹³ Facebook 是一個社交網絡服務網站。於 2004 年 2 月 4 日上線。zh.wikipedia.org/wiki/臉書

¹¹⁴ 何謂「推文」？最早的推文功能應追溯自 bbs，當你讀了某篇文章後，不論是產生共鳴想推薦，或是直接批評，也可能是想和作者、其他推文者進行討論，但沒有打算發表長篇大論的內容，也許只是說一聲「推」（表示推薦作者文章或其論點），或針對文章內的疑點提出一個問句，當然也可能是發表寥寥數字的評論，便可按特定按鍵，選擇使用推文。轉引自網路資料【中國時報 張舒婷高雄報導】更新日期:2008/05/05 09:30
<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!h8Mza6qBEhN2Tvk60XK/article?mid=344>

¹¹⁵ 「讀者書寫」（“Readers write”）正是當今網路的流行現象，留言板、討論區中讀者的參與自是不在話下，新穎例子如亞馬遜書店，每一本書的專屬網頁都提供使用者評論空間，參考使用者輸入的正負面書評，讀者可能做出比較好的購買選擇。一言以蔽之，超文本含書寫開放的成分，是由讀者參與書寫而共同形成的，因此，資訊提供者與使用者共同建構起來的超文本，已不歸屬單一方，而是讀寫者的公物。引自李順興：〈網路文學形式與「讀寫者」的出現〉，《文訊》，1999 年 04 月，頁 40-42。

¹¹⁶ 轉引自「我是大笨蛋部落格」，〈古代也有推文〉

http://fool-to-want-you.blogspot.com/2010/01/blog-post_30.html 檢索日期：2010/8/12

他也認為《幽夢影》最值得一看的是「那你來我往的熱鬧情景」，所以無論讀者的年齡長少，讀者之趣乃是在於進入了作者安排的世界。如果《幽夢影》的眾聲喧嘩是一種有機又立體的樂趣，那若朝著網路文學與超文本的多聲部教學引導，筆者認為《幽夢影》與時俱進的美感還是會在今日信息的傳播中進化的。

第五章 結論

張潮《幽夢影》寫作的最大特色，是其獨特的話語秩序背後所隱含的作者思維與精神。《幽夢影》文字的傳神與精緻優美，在當時得到了迴響，且隨時間流轉，仍能得到今人的肯定，正是因為他融入生活的絕妙自我觀照。本論文探討張潮《幽夢影》的美感與互動的方向有三：一是張潮有意識的書寫意圖，二是《幽夢影》的詩性智慧，三是《幽夢影》評點互動的特色。

一、張潮的書寫意識

翻開《幽夢影》一書，隨處可見山水雲雨，風花雪月、鳥獸蟲魚、香草美人、高士奇人、琴棋書畫、園林建築、讀書著書、談禪交遊、飲酒賞玩等等文字。經過俗中取雅的經驗組合，善加雕琢的山水雲影、風花雪月等自然美景面前；在瀟灑清妙的飲酒賞玩、琴棋書畫等妙事中，感到心曠神怡，進而領悟自我，書寫自我，而融入儒、釋、道三教合一的精神是張潮安頓生命的書寫方式。

在改朝換代後的清初，文人在政治的無奈中，無論其政治取向如何，清初文人在散文上表現的熱情未見消減，因此當張潮不得意於仕途，一轉向則得意於刊刻。張潮是清初徽州出色小說家、戲曲家、詩人、藏書家、編輯家與刻書家，是具備多重身份與角度的文人。而這些身份與角度，都和當時他的興趣與謀生方向——出版事業息息相關，使他可以運用各種身份的視角去觀察「文人作品」的特色與獨到。

在清初文化出版與需求日趨榮的時期，面對多樣的精神文化作品，張潮在一連串精細的書寫與思考的活動，產生其極具特色的編輯風格：「以讀者為主體」，張潮的《幽夢影》在寫作編輯之初，即是以「讀者」為優先的角度傳遞文本，吸引文人的注目與閱讀，形成立即的傳播效應；而保留「讀者」的評點，使文本與閱讀者有存在感，於十年的累積之後付梓，形成延續的傳播效應。張潮以「讀者」為主體的編輯原則，形塑了他的編輯風格。「以趣味為內涵」，張潮的書寫是塑造一種精彩絕倫的文字想像，因為文字有趣味，才能讓讀者有愉快的閱讀經驗，產生樂在其中的閱讀美感，使讀者樂在其中。這種閱讀文字與互動的趣味，是讀者之樂，更是編者張潮有意而為之趣。張潮的書寫，承載著張潮的自我存在的重量，使他在書寫中型塑自己，而《幽夢影》一書最能呈顯張潮的書寫意識。

二、《幽夢影》的詩性智慧

張潮《幽夢影》的書寫在於其如詩如畫的文字表現上，張潮的文字深具從容閒適的「情之幽微」與輕鬆睿智的「理之乍顯」。張潮在《幽夢影》中表示：

情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。（第 67 則）

「情」之一字，所以維持世界；「才」之一字，所以粉飾乾坤。（第 160 則）

而「情之幽微」，正是「情必近於癡而始真」的語言美感的追求，使「情之一字，所以維持世界」，使個人生命得以從容以適。而語言的美感，張潮的表現可由三個方向分析：其一是音樂美，音樂美表現在文句的長短參差、形神兼備、生氣灌注與氛圍流轉自如之中展現。其二是語言美，張潮表現在語言的陌生化，產生聯想感覺經驗的陌生化；而語言的華美感，在短句上極力融合各種修辭之後，產生語句雕塑的華美感。其三是意境美，張潮利用意象的拼接、組合與轉換的過程，也是想像力與創造力的呈顯過程，更是作者企圖表露的情感美，各種境界與景象，浪漫而外放，皆是張潮的有我之境，

而「理之乍顯」，則是「才必兼乎趣而始化」智慧趣味的產生，「才之一字，所以粉飾乾坤」使個人眼光才情得以機智以對。而智慧趣味的質感，張潮的趣向可由五個方向分析：是寫日常生活則重閒趣、寫個人癖好則重雅趣、寫山水景觀則重奇趣、寫人事世態則重諧趣、寫評判議論則重機趣。《幽夢影》語言所產生的閱讀美感，正是一種詩性的韻味與智慧的趣味，也就充滿了「詩性智慧」。

張潮由文字語言的詩性產生美感，並在經驗歷程中，觀照生命的智慧，並表現出「自我與世界的關係」的「發現」與「決定」上，而在生命倫理意義的趣味智慧中發出質感。而《幽夢續影》則是善於承繼《幽夢影》的語言美感手法，且形式上則是較為整齊與莊重；《幽夢續影》智慧趣味的質感表現，也是屬於簡短及內斂，然兩書最大的相同處是在於評點的互動，因為互動了增加了美感的靈活。《幽夢影》最大的誘惑力，在於書的作者就彷彿是讀者，書中每一句話都是讀者的肺腑之言，又都充滿智慧趣味，使每一則題目均留下許多可以任意添補或是再創造的空白，因而產生強烈的閱讀共鳴。《幽夢影》的評點互動，就是換一個角度，在更大的畫布上看人生風景。

三、《幽夢影》的評點互動

詩性智慧的語言存在於生活的各個面向當中，尤其文本重複再現的形式，的確較容易打動人心，呼喚潛藏於人們心底最真實的聲音。然而，詩性智慧所強調的正是來自多元視角交織的敘事與創造，使得心靈得到啟發，生活智慧與趣味應是無所不在的，以詩性智慧的語言與讀者對話，刺讀者的聯想力與思考，這才是真正具有感染力的美感。

張潮《幽夢影》評點產生交錯共存的原因，總括來說，首先是依靠傳統的郵件傳遞功能，其次應是當時文人雅士不定期的聚會形態，才能產生交錯共存的空間結構。而張潮《幽夢影》評點產生互動回應的原因，就接受理論來看，《幽夢影》的美感正可為讀者提供閱讀快感和理解的多樣性。《幽夢影》評點的互動，造就其「可讀性」與「可寫性」，而且也形成了文本內在的「互文性」。讀者經由文本的詮解，讀出新的意義系統，而輻射許多觀照的趣味，於是評點之後再有評點，呈現出讀者的解放，而《幽夢影》評點的產生正是一種「心相知」的書寫模式。本論文針對評點詮釋的情緒與特色，區分為五種類型：一、贊同類——觀點相近的贊同之聲；二、補充類——另有想法的補充之言；三、反駁類——意見相左的反駁之意；四、詭辯類——機智幽默的詭辯之語；五、調侃類——輕鬆閒賞的調侃之情。且經由五種類型的互動，《幽夢影》在文本的傳播中，又可被其他讀者多元的接受，也是其文本傳播的接受效應。總之，「傳播」與「接受」是互相影響、彼此牽就的，並以此架構成一張極其複雜綿密的文學對話網。

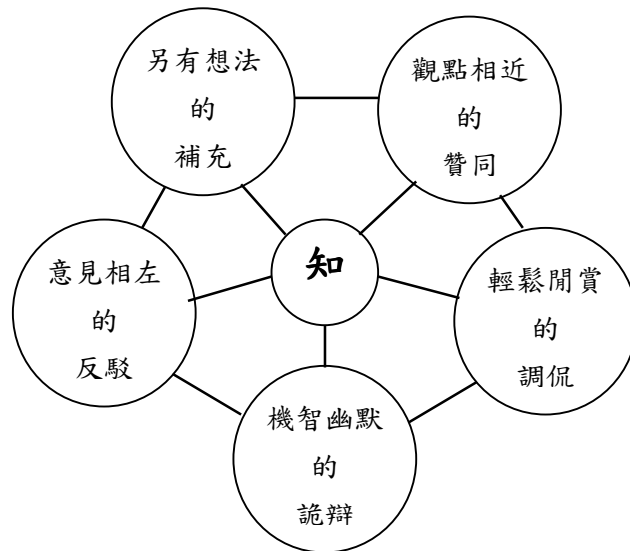


圖 5-1 《幽夢影》評點詮釋互動的特色

本論文所要呈顯的就是張潮《幽夢影》的活潑性與有機性，文學需要活潑性的語言：外放且創新，才能使文學作品得到獨立感，而《幽夢影》的活潑性一方面來自張潮文本的智慧趣味，另一方面則來自於評點的互動。文學也需要有機性，才可使文學作品不斷地流傳，而《幽夢影》的有機性則來自於文本的傳播行為與評點的閱讀效應。其評點者的閱讀互動與評點，體現了不同的生命獨白與對話，產生了多聲部的對話美感與趣味。羅蘭、巴特認為：「在文本中尋找歡樂，實際上是使精神生活具象化的一個過程，它有利於清除實際生活和沉思的生活之間虛假的對立。」¹就閱讀樂趣而言，《幽夢影》文本與評點間的互動，相互引申與詮釋，在這些看似細碎的文句，卻常令閱讀者有靈光乍現的感受，彷彿文本有無限的隙縫，處處可以窺得風景，也就產生了閱讀的力量。《幽夢影》至今仍深受重視與喜愛，那是它可與時俱進，超越時空的心靈價值吧。

筆者以為當我們的時代已走進網路化與互動化，更應該將文本的有機性加以利用，活絡古典文學的新視野，更何況《幽夢影》的確有可與時代脈絡相契合之處。當張潮《幽夢影》列入國中教材與閱讀資料時，就必須同時將評點一同呈現，才能使莘莘學子感到古代文人平日訊息互動的有趣性，引發閱讀與文字互動的興趣。文學會隨著時代而轉變，古代的書信體，在時代的進步中，已漸漸被現代手機簡訊的功能所取代，因此當現代手機簡訊的發送，成了一門「簡訊文學」。可以想見，古人評點互動的意見的交流，在現代的網路世界中也產生了進化，目前的「部落格」與「臉書」即有大量類似評點的「推文」，也許不久的未來網路「推文」，也可以成為一門「推文文學」吧！

¹ 羅蘭·巴特著，屠友祥譯：《S/Z》，（上海：上海人民出版社，2000年），頁260。

參考文獻

一、 研究文本——張潮輯撰（其中《幽夢影》含舊式本與新編本）

依出版順序排列(以臺灣地區為主)：

- 〔清〕張潮：《昭代叢書·別集》（世楷堂刊本一卷本，道光29年刊本，1849年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（仁和葛氏刊本，光緒5年，1879年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（羊城馮氏刊本，光緒10年，1884年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（上海國扶輪印社排印本，宣統3年，1911年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（國學萃編社排印本，宣統3年，1911年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（上海國扶輪印社排印本，民國4年，1915年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（南海黃氏刊本，民國5年，1916年。）
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（上海：中央書店(初版)，1935年）。
- 〔清〕張潮：《幽夢影》（臺北：西南書局，1973年）。
- 〔清〕張心齋著：《幽夢影》（臺北：西南書局三版，1975年）。
- 〔清〕張潮著：《幽夢影》（臺北：德華書局(再版)，1976年。）
- 張潮撰，林語堂譯：《林語堂中英對照—幽夢影》（臺北：正中書局，1978年）。
- 張潮撰：《幽夢影評註》（臺北：慧炬文化，1980年）。
- 張潮撰：《新校本幽夢影》（臺北：漢京文化事業公司，1980年）。
- 張潮撰：《眉批新編幽夢影》（高雄：河畔出版，1980年）。
- 張潮撰：《幽夢影》（臺北：天龍書局(再版)，1981年）。
- 張潮撰：《幽夢影》（臺北：武陵出版社(初版)，1983年）。
- 張潮原著：《眉批新編幽夢影》（高雄：河畔出版，1989年）。
- 張潮原著，周慶華導讀：《幽夢影》（臺北：金楓(初版)，1990年）。
- 張潮著：《幽夢影》（臺北：文津出版(初版)，1991年）。
- 張心齋著，朱擷筠著：《幽夢影》（臺北：弘道文化出版(初版)，1991年）。
- 陳幸蕙：《人生溫柔論——我讀幽夢影》（臺北：漢藝色研文化，1991年）。
- 洪自誠編：《菜根譚與幽夢影》（臺中：王仁出版社，1992年）。
- 張潮著，方雪蓮注釋：《幽夢影、附幽夢續影》（臺南，漢風出版社，1992年）。
- 謝芷媿注：《幽夢影》（臺南，文國書局，1995年）。
- 張潮著，林政華評註：《幽夢影評註》（板橋，駱駝出版社，1997年）。
- 吳紹志編：《幽夢影、附續幽夢影》（臺南，祥一出版社，1997年）。
- 呂自揚眉批編注：《眉批新編幽夢影》（高雄，河畔出版社，1999年）。
- 張潮著，馮保善注譯：《新譯幽夢影》（臺北，三民書局，2002年）。

張潮原著：《白話注解幽夢影》（臺北，世一書局，2002年）。

張潮原著：《幽夢影解讀》（臺北，黃山書社出版(第1版)，2002年）。

張潮原著，李安綱、趙曉鵬論述：《文學的心靈散步（四）幽夢影》（汐止，達觀出版(初版)，2003年）。

高旖璐著：《張潮與《幽夢影》》（臺北，萬卷樓出版(初版)，2004年）。

張心齋著，王名稱校：《新校本幽夢影》（臺北，頂淵出版(初版)，2005年）。

陳勻編著：《尋幽訪夢逐影：幽夢影賞析三部曲》（臺中，耕書園文化，2005年）。

張潮作：《幽夢影》（臺北，柏室科技藝術出版(初版)，2006年）。

張潮撰：《幽夢影》（臺北，新潮社出版(初版)，2007年）。

張潮撰，許明福校注：《幽夢影》（臺北，雅典那書坊，2007年）。

張潮著，林語堂英譯：《林語堂中英對照—幽夢影》（臺北，正中書局(新版)，2008年）。

張潮撰，陸本修譯注：《幽夢影譯注》（臺北，文津出版社，2009年）。

二、論述專書

依作者年代與姓氏筆劃排列：

〔明〕王陽明：《王陽明全集》〈下篇·靜心錄〉（臺北：自立書局，1959年）。

〔明〕袁宏道：《袁中郎全集》（臺北：偉文圖書公司，1976年）。

中國古典文學研究會主編：《文學與傳播的關係》（臺北：臺灣學生書局，1995年）。

王 瑾：《互文性》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年）。

王世德主編：《美學辭典》（臺北：木鐸出版社，1987年）。

王兆鵬、尚永亮主編：《文學傳播與接受論叢》（北京：中華書局，2006年）。

王更生：《中國文學講話》（臺北：三民出版社，1990年）。

王更生：《中國歷代文論選》下冊（臺北：木鐸，1981年4月再版）。

向 明：《走在詩國邊緣·後見之明》（臺北：爾雅出版社，2002年）。

朱光潛：《文藝心理學》（臺北：金楓出版社，1987年）。

朱光潛：《談美》（臺北：開明書局，1983年）。

朱光潛譯：《新科學》(上)（北京：商務印書館，1997年）。

朱棟霖、陳信元主編：《中國文學新思維》（嘉義：南華大學出版中心，2000年7月）。

余培林註譯：《新譯老子讀本》（臺北：三民書局，1990年）。

吳兆路：《中國性靈文學思想研究》（臺北：文津出版社，1995年1月初版1刷）。

吳宏一編：《閒情逸趣——明清小品賞析》（臺北：長橋出版社，1956年2月）。

吳承學：《旨永神遙明小品》（廣州：汕頭大學出版社，1997年）。

吳靖國著：《詩性智慧與非理性哲學——對維柯《新科學》的教育學探究》（臺北：五南圖書，2004年10月）。

吳曉：《詩歌與人生——意象符號與感情空間》（臺北：書林出版社，1995年）。

李小萱選註：《山水幽情—小品文選》（臺北：時報文化，2000年）。

李澤厚：《美的歷程》（臺北：三民書局，1996年）。

李贄：《焚書》（臺北：河洛出版社，1974年）。

杜信孚：《明代版刻綜錄》（江蘇：廣陵古籍刻印出版，1983年）。

狄其驄、王汶成、凌晨光：《文藝學新論》（濟南：山東教育出版社，1996年）。

周志文：《晚明學術與知識分子論叢》（臺北：大安出版社，1999年）。

宗白華：《美從何處尋》（臺北：元山出版社，1985年）。

林文琪譯：《傳播學導論》（臺北：韋伯文化，2004年）。

林語堂：《無所不談合集》（臺北：國立編輯館，1974年）。

林語堂：《讀書的藝術》（臺北：新潮社，2007年）。

竺家寧著：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版公司，2005年）。

姚一葦：《美的範疇論》（臺北：開明書局，1982年）。

姚 斯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年）。

柯慶明：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版，2006年）。

胡經之、王岳川著：《文藝學美學方法論》（北京：北京大學出版社，1994年）。

凌濛初撰，徐文助校注，繆天華校閱：《二刻拍案驚奇》（臺北：三民書局，2007年）。

徐渭：《晚明二十家小品》（臺北：廣文書局翻印，1968年）。

莊萬壽註譯：《新譯列子讀本》（臺北：三民書局，1993年），

袁行霈：新編《中國文學史》（北京：高等教育出版社，1997年）。

高旂璐：《張潮與《幽夢影》》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004年）。

張春榮：《文學創作的途徑》（臺北：爾雅出版社，2003年7月）。

張修齡：《清初散文論稿》（上海：復旦大學出版社，2010年3月）。

張高評主編：《清代文學與學術》（臺北：新文豐出版公司，2007年）。

曹淑娟：《晚明性靈小品研究》（臺北：文津出版社，1988年）。

郭慶光：《傳播學教程》（北京：中國人民大學出版社，1999年）。

郭慶藩輯：《莊子集釋》（臺北：華正書局，1982年）。

陳少棠：《晚明小品論析》（臺北：源流文化事業有限公司，1982年5月）。

陳本益：《漢語詩歌的節奏》（臺北：文津出版社，2005年8月）。

陳昭郎：《傳播社會學》（臺北：黎明文化，1992年）。

陳香編著：《李白評傳》（臺北：國家出版社，1982年）。

陳書良、鄭憲春編：《中國小品文史》（臺北：桂冠圖書公司，2001年）。

- 陳萬益：《性靈之聲—明清小品》（臺北，時報文化出版社，1998年6月）。
- 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（臺北，大安出版社，1988年）。
- 陳萬鼎：《孔尚任研究——湖海集》（臺北：臺灣商務印書館，1971年）。
- 陳劍暉：《詩性散文》（廣州：廣東教育出版社，2009年1月）。
- 黃永武：《生活美學·諧趣》（臺北：洪範出版社，1998年1月）。
- 黃卓越：《閒雅小品集觀——明清文人小品五十家》（臺北：百花文藝，1995年）。
- 黃麗貞：《中國文學概論》（臺北：三民書局，2001年）。
- 楊義：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年）。
- 葉太平：《中國文學之美學精神》（臺北市：水牛出版社，1998年）。
- 葛兆光：《禪宗與中國文化》（上海：上海人民出版社，1991年）。
- 董崇選：《文學創作的理論與教學》（臺北：書林出版社，1997年）。
- 廖可斌：《復古派與明代文學思潮》（臺北：文津出版社，1994年2月）。
- 廖炳惠：《關鍵詞200》（臺北市，麥田出版：城邦文化發行，2003年）。
- 趙滋蕃：《文學原理》（臺北：東大，1988年3月）。
- 齊邦媛：《巨流河》（臺北市：天下遠見，2009年7月）。
- 劉士林：《中國詩性文化》（南京：江蘇人民出版社，1999年4月）。
- 劉大杰：《明人小品集》（臺北：眾文圖書公司翻印，1975年）。
- 劉大杰：《註釋歷代小品文選》（臺北：臺灣中華書局，1941年）。
- 劉漢初主編：《文學研究的新進路：傳播與接受》（臺北：洪葉文化，2004年）。
- 劉廣生、趙梅莊：《中國古代郵驛史》（北京：人民郵電出版社，1999年）。
- 蔡宗陽：《應用修辭學》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001年）。
- 鄭瑞成：《組織傳播》（臺北：三民書局，1990年）。
- 魯迅：《漢文學史綱》（臺北：風雲時代，2000年）。
- 簡政珍：《語言與文學空間》，（臺北：漢光文化事業，1989年2月）。
- 龔鵬程：《晚明思潮》（臺北：里仁出版社，1994年）。
- 宋裕主編：《翰林版國民中學國文課本第五冊》（臺北，翰林出版社，2010年8月）。
- 董金裕主編：《康軒版國民中學國文課本第六冊》（臺北，康軒出版社，2009年2月）。
- 莊萬壽主編：《南一版國民中學國文課本第五冊》（臺北，南一出版社，2010年8月）。
- R.C.赫魯伯著；董之林譯：《接受美學理論》（臺北：駱駝出版社，1994年6月）。
- W·宣偉伯作；余也魯譯述：《傳媒·信息與人——傳學概論》（香港：海天書樓，1990年修訂四版）。

丹尼斯·麥魁爾，史文·溫達爾作；楊志弘，莫季雍譯：《傳播模式》（臺北：正中書局，1996年第二版）。

姚斯著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年）

海德格爾著，彭富春譯：《詩·語言·思》（北京：文化藝術出版社，1991年）。

菲利普·巴格比：《文化—歷史的投影》（臺北：谷風出版社，1988年）。

羅蘭·巴特著，屠友祥譯：《S/Z》，（上海：上海人民出版社，2000年）。

羅蘭·巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度——結構主義文學理論文選》（臺北：久大文化，1991年7月）。

三、學位論文

依作者姓氏筆劃排列：

- 李清筠：《魏晉名士人格研究》（國立臺灣師範大學碩士論文，1991年）。
- 李愚一：《袁中郎小品文研究》（國立高雄師範大學中文研究碩士論文，1985年6月）。
- 李準根：《晚明小品名研究》（輔仁大學中文研究所碩士論文，1980年6月）。
- 李嘉華：《〈幽夢影〉美學之建構與研究——兼論〈幽夢影〉美學可賦予華文現代詩的新觀點》（南華大學中文研究所碩士論文，2005年6月）。
- 李濟雨：《晚明小品之文藝理論及其藝術表現》（國立臺灣師範大學中文研究所博士論文，1991年6月）。
- 官廷森：《晚明世說體著作研究》（國立政治大學中文研究所碩士論文，1998年6月）。
- 柯玲寧：《蘇軾命名散文研究》（國立師範大學國文研究所碩士論文，2005年）。
- 高旖璐：《張潮〈幽夢影〉研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2003年9月）。
- 張正樺：《清乾隆朝驛傳制度之研究》（國立臺灣師範大學歷史學碩士論文，2008年6月）。
- 張筑婷：《〈幽夢影〉與〈幽夢續影〉之比較研究》（彰化師範大學國文學系國語文教學碩士論文，2010年8月）。
- 曹淑娟：《晚明性靈小品研究》（國立臺灣大學中文研究所博士論文，1987年）。
- 陳忠和：《從劉勰「六觀」論張岱小品文》（國立高雄師範大學中文研究所碩士論文，1999年6月）。
- 陳忠和：《晚明山水小品美學研究》（國立高雄師範大學中文研究所博士論文，2005年6月）。
- 陳萬益：《晚明性靈文學思想研究》（國立臺灣大學歷史研究所博士論文，1977

年6月)。

陳麗明：《張岱散文美學之研究》(國立臺灣師範大學中文研究所碩士論文，1995年6月)。

黃文星：《《幽夢影》修辭藝術研究》(南華大學中文研究所碩士論文，2000年6月)。

黃明理：《「晚明文人」型態之研究》(國立臺灣師範大學中文研究所碩士論文，1989年6月)。

黃榮甲：《張潮《幽夢影》的美感經驗》(銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2008年9月)。

楊淑惠：《張竹坡評論金瓶梅人物研究》(高雄師範大學國文研究所碩士論文，1995年6月)。

楊曉菁：《陳繼儒及其小品研究》(臺北市立師範學院碩士論文，2001年6月)。

劉和文：《張潮研究》(安徽師範大學碩士論文，2004年6月)。

蔣靜文：《論張岱小品：從生命模塑到形式意義的完成》(國立中正大學中文研究所碩士論文，1996年9月)。

蔡麗玲：《從晚明「世說體」著作的流行論張岱的《快園道古》》(國立清華大學中文研究所碩士論文，1992年)。

鄭穎：《五四新文學時期的小品文研究》(中國文化大學中文研究所碩士論文，1995年6月)。

鄭幸雅：《晚明清言研究》(中正大學中文研究所博士論文，1999年6月)。

謝雪曼：《張潮《幽夢影》在國中國文教學應用之研究》(高雄師範大學國文國語文教學碩士論文，2010年6月)。

藍立穎：《《幽夢影》融入國民中學「生命教育」之研究》(高雄師範大學回流中文碩士論文，2010年6月)。

四、期刊論文

依作者筆劃排列：

王平：〈論明清時期小說傳播的基本特徵〉，《文史哲》，2003年，第6期，頁33-37。

王如意、李元秀：〈從《虞初新志》看明清之際士人的文化心態〉，《重慶教育學院學報》，2003年，第18卷，第1期，頁11-15。

王志弘：〈後現代的空間思考：愛德華·索雅(Edward W. Soja)思想評介〉，《空間》，第53期，頁112-118。

王玫珍：〈晚明清言小品幽尚之思想內容研究〉，《嘉義大學學報》，第70期，2000年6月，頁129-144。

- 王 愷：〈略談晚明小品中文人美感品質〉，《古典文學知識》，第2期，1994年，頁18-23。
- 安平秋、宋景愛：〈張潮的編輯思想〉，《中國典籍與文化》，2007年，第4期，頁56-61。
- 朱 樺：〈論文學接受與文學傳播的社會化〉，《文藝研究理論》，1994年，第4期，頁46-50。
- 朱秋娟：〈清初清詞評點的風尚成因與原生面貌〉，《文藝研究》，2008年11期，頁60-64。
- 何永清：〈《幽夢影》的修辭手法探究〉，《中國語文》，第85卷第5期509號，1999年11月，頁47-54。
- 何寄澎：〈對晚明小品的幾點反思〉，《中華學苑》，第48期，1996年7月，頁151-157。
- 余力文：〈案頭山水——心中園林——淺析張潮之《幽夢影》〉，《國文天地》，第14卷第6期162號，1998年11月，頁83-85。
- 吳承學：〈晚明的清賞小品〉，《古典文學知識》，第5期，1996年，頁67-73。
- 宋景愛：〈張潮交遊考〉，《中國典籍與文化》，2007年，第2期，頁491-505。
- 李長生：〈《幽夢影》之生活藝術〉，《暢流》，第41卷第7期，1970年，頁20-22。
- 李順興：〈網路文學形式與「讀寫者」的出現〉，《文訊》，1999年04月，頁40-42。
- 李嘉華：〈從符號學二軸理論看張潮《幽夢影》的美人形象〉，第三屆全國研究生文學符號學學術研討會論文集，2003年，。
- 沈 謙：〈從《幽夢影》談文人的生活情趣〉，《明道文藝》，第265卷，1998年，頁34-50。
- 周 毅：〈傳播文化及其過程〉，《鄭州大學學報》，2004年1月，頁111-117。
- 黃肇基：〈古文評點的意涵及其演進〉，《建中學報》，2006年，頁89-120。
- 周志文：〈真情與享樂——論晚明小品的兩個主題〉，《中華學苑》，第48期，1996年7月，頁65-78。
- 周質平：〈讀陳萬益《晚明小品與明季文人生活》〉，《當代》第四十三期，1989年11月，頁131-135。
- 侯 敏：〈論張潮《幽夢影》的文體特色〉，《寫作》，2004年，第21期，頁14-16。
- 黃 暉：〈晚明小品文的「趣」與「真」〉，《運城高專學報》(哲學社會科學版)，1998年3月，頁51-54。
- 侯美珍：〈明清士人對「評點」的批評〉，《中國文史哲通訊》，2004年9月，頁223-248。
- 胡玉珍：〈《幽夢影》的修辭手法探究〉，《航空技術學院學報》，第6卷第1

- 期，2007年8月，頁165-182。
- 夏佛剛：〈明清文人評點與小說批評理論〉，《語文學刊》，2002年第1期，頁4-6。
- 翁還童：〈關於張潮《幽夢影》的跟帖〉，《創作評壇》，2010年，第5期，頁30-31。
- 耿湘沅：〈晚明小品文蔚盛的原因〉，《漢學論文集》，1982年12月，
- 袁行霈：〈關於文學史幾個理論問題的思考——新編《中國文學史》總緒論〉，《北京大學學報》，1997年6月，頁57-68。
- 高友工：〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉，《中外文學》第7卷第11期，1979年4月，頁4-21。
- 高旖璐：〈探討《幽夢影》的審美手法〉，《國文天地》，第19卷第12期228號，2004年5月，頁56-61。
- 張 婷：〈淺析《幽夢影》中禪味〉，《文學教育》(上)，2007年，第11期，頁92-93。
- 張 三：〈從晚明小品文看當時文人心態的兩面性〉，《伊犁師範學院學報》，2003年12月，第4期，頁30-33。
- 張小明：〈論張潮《虞初新志》對「虞初體」的貢獻〉，《黃山學院學報》，2007年，第1期，頁113-116。
- 張小明：〈《虞初新志》中張潮的編輯思想與文化貢獻〉，《紅河學院學報》，2007年，第3期，頁56-59。
- 張谷平：〈張潮論藝術美〉，《國文天地》，2005年，頁76-79。
- 張次第：〈略論中國古代文學的傳播目的與方式〉，《鄭州大學學報》，2004年，第2期，頁45-50。
- 張忠良：〈晚明小品文學家的思想及其生活〉，《臺南家專學報》，第14期，1995年6月，頁17-24。
- 張德建：〈小品的突破與局限——從文體演變的角度看晚明小品的價值〉，《中國文學研究》，第4期，2000年，頁58-63。
- 張學姪：〈詩化語言在散文創作中的審美作用〉，《河北理工大學學報》（社會科學版），2007年，第4期，頁195-199。
- 曹淑娟：〈入夢照影、陶寫幽懷——論幽夢影的性質與地位〉，《鵝湖月刊》1993年12月，第十九卷第六期，頁5-11。
- 莊 丹：〈試論心學對「評點」文學批評樣式的內在影響〉，《安徽文學》，2008年，第1期，頁54-55。
- 莊樹淳：〈淺析《幽夢影》中的生命情調〉，《中國文化月刊》，第232卷，1999

- 年7月，頁99-116。
- 許文波：〈漫話詩化作品〉，《語文教學與研究》，1997年，第9期，頁17。
- 陳幸蕙：〈論晚明小品的名稱與特色〉，《中正嶺學術研究集刊》，1984年第3集，頁25-43。
- 陳建州、高旖璐：〈對張潮《幽夢影》之評價〉，《嶺東學報》，第15期，2004年5月，頁275-296。
- 陳劍暉：〈散文意境的特徵及其構造〉，《華南師範大學學報》（社會科學版），2008年，第4期，頁53-59。
- 陸 林：〈歙人張潮與《虞初新志》〉，《古典文學知識》，2001年，第5期，頁97-103。
- 單德興：〈試論小說評點與美學反應理論〉，《中外文學》，第20卷第3期，1991年8月，頁73-101。
- 彭一平：〈論張潮《幽夢影》創作的內向性視角〉，《現代語文》（文學研究版），2008年，第8期，頁39-40。
- 馮增田、劉玉英：〈淺談散文的詩化〉，《時代文學》，2004年，第4月，頁196-197。
- 楊玉成：〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批點〉，《中國文史哲研究集刊》，2001年，第19期，頁55-108。
- 楊玉辰：〈閱讀專家〉，《國文學誌》，1999年6月，頁199-248。
- 葉俊慶：〈試論明代文學中的書面傳播〉，《世新中文研究集刊》，2006年6月，頁69-95。
- 董上德、吳觀瀾：〈明人小品〉，《古典文學知識》，1995年，第1期，頁51-55。
- 熊 柱：〈關於當前古代文學的傳播研究現狀的思考〉，《經濟與社會發展》，2004年，第4期，頁113-115。
- 葉俊慶：〈試論明代文學中的書面傳播〉，《世新中文研究集刊》，2006年6月，頁69-95。
- 蒲彥光：〈傳統評點學試探〉，《九十三學年度中國海事商業專科學校學報》，2005年2月，頁167-190。
- 鄢志明：〈潘祖蔭及其《滂喜齋叢書》探析〉，《黃埔學報》，第57期，2009年，頁1-12。
- 劉 汾：〈以詩爲文 以情動人——論李白散文的獨特個性〉，《湖南第一師範學報》，2003年12月，第3卷第4期，頁95-96.108。
- 劉和文：〈張潮年譜簡編〉，《安徽師範大學學報》（人文社會科學版），2003年，第31卷第6期，頁732-736。
- 劉和文：〈張潮著述綜考〉，《合肥學院學報》（社會科學版），2004年，第21

卷，第3期，頁27-30.63。

劉和文：〈張潮與康熙文壇交遊考〉，《明清小說研究》，2007年，第2期，頁249-258。

劉和文：〈徘徊於崇儒與尚道之間——從張潮小品《幽夢影》探析順康士人心迹〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），2009年，第1期，頁49-51。

歐明俊：〈論晚明人的小品觀〉，《文學遺產》，1999年，第5期，頁63-73。

潘承玉：〈張潮：從歷史塵封中披帷重出的一代詩壇怪傑〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），2002年1月，第1期，頁53-59。。

蔡君逸：〈世路如今已慣，此心到處悠然——淺介張潮及其《幽夢影》〉，《國文天地》，第5卷第6期，1989年11月，頁78-81。

鄭幸雅：〈說評點〉，《師生論壇》，2003年，5月，頁109-118。

蕭之華：〈是真名士自風流——談張潮及其《幽夢影》〉，《文藝月刊》，第247期，1990年1月，頁56-72。

龍冬梅：〈一朝幽夢影人生——論張潮及其小品文〉，《金陵科技學院學報》（社會科學版），2010年，第1期，頁52-55。

鍾怡雯：〈《幽夢影》與林語堂〉，《國文天地》，第24卷第11期287號，2009年4月，頁54-55。

聶付生：〈晚明文人士評點本的價值和傳播機制〉，《復旦大學學報》（社會科學版），2003年，第5期，頁135-140。

顏崑陽：〈論宋代「以詩爲詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》，2000年7月，頁33-65。

蘇保華：〈論中國古代藝術散文與詩歌的審美差異性〉，《貴州大學學報》（社會科學版），2000年3月，第18卷第2期，頁52-59。

權赫子：〈別開生面讀《莊子》——讀張潮的《聯莊》〉，《古典文學知識》，2001年，第3期，頁23-26。

五、網路資料

「即時通」zh.wikipedia.org/wiki/即時通 檢索日期：2010/8/12

「電子郵件」zh.wikipedia.org/wiki/電子郵件 檢索日期：2010/8/12

「臉書」zh.wikipedia.org/wiki/臉書 檢索日期：2010/8/12

「推文」<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!h8Mza6qBEhjN2Tvk60XK/article?mid=344>
檢索日期：2010/8/12

〈古代也有推文〉http://fool-to-want-you.blogspot.com/2010/01/blog-post_30.html
檢索日期：2010/8/12

「尤物」資料整理自「教育部重編國語辭典修訂本」

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%A4%D7%AA%AB&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=-777156015&serial=1&recNo=1&op=f&imgFont=1> 檢索日期：2011/3/1

「天女散化」資料整理自「教育部重編國語辭典修訂本」

<http://dict.idioms.moe.edu.tw/chengyu/mandarin/fulu/dict/cyd/4/cyd04210.htm#> 檢索日期：2011/3/25

附錄一：張潮《幽夢影》原文與評語

（依據道光二十九年世楷堂藏版《幽夢影》版本為書目）

	原文	名家評語	分類
001	讀經宜冬，其神專也；讀史宜夏，其時久也；讀諸子宜秋，其致別也；讀諸集宜春，其機暢也。	●曹秋岳曰：可想見其南面百城時。	贊同
		※1. 龐筆奴曰：讀《幽夢影》，則春夏秋冬，無時不宜。	贊同
002	經、傳宜獨坐讀；史、鑑宜與友共讀。	●孫愷似曰：深得此中真趣，固難為不知者道。	贊同
		●王景州曰：如無好友，即紅友亦可。	調侃
003	無善無惡是聖人（如：帝力何有于我，殺之而不怨，利之而不庸；以直報怨，以德報德；一介不與，一介不取之類），善多惡少是賢者（如：顏子不貳過，有不善未嘗不知；子路，人告有過則喜之類。），善少惡多是庸人，有惡無善是小人（其偶為善處，亦必有所為），有善無惡是仙佛（其所謂善，亦非吾儒之所謂善也）。	●黃九煙曰：今人一介不與者甚多，普天之下，皆半邊聖人也。利之不庸者，亦復不少。	贊同
		●江含徵曰：先惡後善，是回頭人；先善後惡，是兩截人。	補充
		●殷日戒曰：貌善心惡者，是奸人，亦當分別。	補充
		●冒青若曰：昔人云：「善可為而不可為。」唐解元詩云：「善亦嬾為何況惡？」當于有無多少中更進一層。	補充
004	天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，香草以靈均為知己，蓴鱸以季鷹為知己，蕉以懷素為知己，瓜以邵平為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。一與之訂，千秋不移。若松之於秦始、鶴之於衛懿，正所謂不可與作緣者也。	●查二瞻曰：此非松鶴有求于秦始、衛懿，不幸為其所近，欲避之而不能耳。	反駁
		●殷日戒曰：二君究非知松鶴者，然亦無損其為松鶴。	反駁
		●周星遠曰：鶴于衛懿猶當感恩，至呂政五大夫之爵，真是唐突十八公耳。	詭辨
		●王名友曰：松遇封，鶴乘軒，還是知己。世間尚有劓松煮鶴者，此又秦、衛之罪人也。	調侃
		●張竹坡曰：人中無知己，而下求于物，是物幸而人不幸矣！物不遇知己，而濫用于人，是人快而物不快矣！可見知己之難，知其難，方能知其樂。	補充
005	為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子佳人憂命薄。真是菩薩心腸。	●余淡心曰：洵如君言，亦安有樂時耶？	詭辨
		●孫松坪曰：所謂『君子有終身之憂』者耶？	詭辨
		●黃交三曰：「為才子佳人憂命薄」一語，真令人淚溼青衫。	贊同

		●張竹坡曰：第四憂，恐命薄者消受不起。	詭辯
		●江含徵曰：我讀此書時，不免為蟹憂霧。	詭辯
		●竹坡又曰：江子此言，真是為自己憂蟹耳。	詭辯
		●尤悔庵曰：杞人憂天，嫠婦憂國，無乃類是！	調侃
006	花不可以無蝶，山不可以無泉，石不可以無苔，水不可以無藻，喬木不可以無藤蘿，人不可以無癖。	●黃石閭曰：事到可傳皆具癖，正謂此耳！	贊同
		●孫松坪曰：和長輿卻未許藉口。	調侃
007	春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲。白晝聽棋聲，月下聽簫聲。山中聽松風聲，水際聽欸乃聲，方不虛生此耳。若惡少斥辱、悍妻詬誶，真不若耳聾也。	●黃仙裳曰：此諸種聲頗易得，在人能領略耳。	贊同
		●朱菊山曰：山老所居，乃城市山林，故其言如此。若我輩日在廣陵城市中，求一鳥聲，不啻如鳳凰之鳴，顧可易言耶？	反駁
		●釋中洲曰：昔文殊選二十五位圓通，以普門耳根為第一。今心齋居士耳根不減普門，吾他日選圓通，自當以心齋為第一矣！	贊同
		●張竹坡曰：久客者，欲聽兒輩讀書聲，了不可得。	補充
		●張迂蒼曰：可見對惡少悍妻，尚不若與禽蟲周旋也。又曰：讀此方知先生聾之妙。	調侃
008	上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋須酌淡友，重九須酌逸友。	●朱菊山曰：我于諸友中，當何所屬耶？	詭辯
		●王武徵曰：君當在豪與韻之間耳。	補充
		●王名友曰：維揚麗友多，豪友少，韻友更少。至于淡友、逸友，則削迹矣。	補充
		●張竹坡曰：諸友易得，發心酌之者為難能耳。	補充
		●顧天石曰：除夕須酌不得意之友。	調侃
		※徐硯谷曰：惟我則無時不可酌耳。	詭辯
		●尤謹庸曰：上元酌燈，端午酌綵絲，七夕酌雙星，中秋酌月，重九酌菊，則吾友俱備矣。	補充
009	鱗蟲中金魚，羽蟲中紫燕，可云物類神仙。正如東方曼倩避世，金馬門人不得而害之。	●江含徵曰：金魚之所以湯鑊者，以其色勝而味苦耳。昔人有以重價覓奇特者，以餽邑侯。邑侯他日謂之曰：「賢所贈花魚殊無味，蓋已烹之矣！」世豈少削圓方竹杖者哉！	反駁
010	入世須學東方曼倩，出世須學佛印了元。	●江含徵曰：武帝高明喜殺，而曼倩能免于死者，亦全賴吃了長生酒耳。	詭辯

		●殷日戒曰：曼倩侍有云：「依隱玩世，詭時不逢。」此其所以免死也。	補充
		●石天外曰：入得世，然後出得世。入世、出世打成一片，方有得心應手處。	贊同
011	賞花宜對佳人，醉月宜對韻人，映雪宜對高人。	●余淡心曰：花即佳人，月即韻人，雪即高人。既已賞花、醉月、映雪，即與對佳人、韻人、高人無異也。	補充
		●江含徵曰：若對此君仍大嚼，世間那有揚州鶴？	詭辯
		●張竹坡曰：聚花、月、雪于一時，合佳、韻、高為一人，吾當不賞而心醉矣。	補充
012	對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。	●李聖許曰：這幾種書亦如對這幾種友。	贊同
		●張竹坡曰：善于讀書取友之言。	贊同
013	楷書須如文人，草書須如名將。行書介乎二者之間，如羊叔子緩帶輕裘，正是佳處。	●程韓老曰：心齋不工書法，乃解作此語耶？	調侃
		●張竹坡曰：所以羲之必做右將軍。	詭辯
014	人須求可入詩，物須求可入畫。	●龔半千曰：物之不可入畫者，猪也、阿堵物也、惡少年也。	補充
		●張竹坡曰：詩亦求可見得人，畫亦求可像箇物。	調侃
		●石天外曰：人須求可入畫，物須求可入詩，亦妙。	補充
015	少年人須有老成之識見，老成人須有少年之襟懷。	●江含徵曰：今之鐘鳴漏盡，白髮盈頭者，若多收幾斛麥，便後置側室，豈非有少年襟懷耶？獨是少年老成者少耳。	反駁
		●張竹坡曰：十七八歲便有妾，亦居然少年老成。	詭辯
		●李若金曰：老而腐板，定非豪傑。	補充
		※1. 王司直曰：如此方不使歲月弄人。	詭辯
016	春者天之本懷，秋者天之別調。	●石天外曰：此是透徹性命關頭語。	贊同
		●袁中江曰：得春氣者，人之本懷；得秋氣者，人之別調。	補充
		●尤悔菴曰：夏者天之客氣，冬者天之素風。	補充
		●陸雲士曰：和神當春，清節為秋，天在人中矣。	補充
017	昔人云：「若無花、月、美人，不願生此世界。」予益一語云：「若無翰墨、棋、酒，	●殷日戒曰：枉為人身生在世界者，急宜猛省。	調侃

	不必定作人身。」	●顧天石曰：海外諸國，決無翰墨、棋、酒。即有，亦不與吾不同一般，有人何也？	反駁
		●胡會來曰：苦無豪傑文人，亦不須要此世界。	詭辯
018	願在木而為樗（不才終其天年），願在草而為蓍（前知），願在鳥而為鷗（忘機），願在獸而為麋（觸邪），願在蟲而為蝶（花間栩栩），願在魚而為鯢（逍遙遊）。	●吳蘭次曰：較之〈閒情〉一賦，所願更自不同。	贊同
		●鄭破水曰：我願生生世世為頑石。	補充
		●尤悔菴曰：「第一大願。」又曰：「願在人而為夢。」	贊同
		●尤慧珠曰：我亦有大願，願在夢而為影。	補充
		●弟木山曰：前四願皆是相反，蓋前知則必多才，忘機則不能觸邪也。	反駁
019	黃九煙先生云：「古今人必有其偶雙，千古而無偶者，其惟盤古乎？」予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。其人為誰？即此劫盡時最後一人是也。	●孫松坪曰：如此眼光，何啻出牛背上耶！	調侃
		●洪秋士曰：偶亦不必定是兩人，有三人為偶者，有四人為偶者，有五、六、七、八人為偶者，是又不可不知。	反駁
020	古人以冬為三餘。予謂當以夏為三餘：晨起者，夜之餘；夜坐者，晝之餘；午睡者，應酬人事之餘。古人詩云：「我愛夏日長。」洵不誣也。	●張竹坡曰：眼前問冬夏皆有餘者，能幾人乎？	調侃
		●張迂菴曰：此當是先生辛未以前語。	調侃
021	莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也；蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。	●黃九煙曰：惟莊周乃能夢為蝴蝶，惟蝴蝶乃能夢為莊周耳。若世之擾擾紅塵者，其能有此等夢乎？	補充
		●孫愷似曰：君于夢之中，又占其夢耶？	調侃
		●江含徵曰：周之喜夢為蝴蝶者，以其入花深也。若夢甫酣而乍醒，則又如嗜酒者夢赴席，而為妻驚醒，不得不痛加詬誶矣。	詭辯
		●張竹坡曰：我何不幸而為蝴蝶之夢者！	詭辯
022	藝花可以邀蝶，疊石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。	●曹秋岳曰：藏書可以邀友。	補充
		●崔蓮峰曰：釀酒可以邀我。	調侃
		●尤艮齋曰：安得此賢主人？	調侃
		●尤慧珠曰：賢主人非心齋而誰乎？	調侃
		●倪永清曰：選詩可以邀謗。	補充
		●陸雲士曰：積德可以邀天，力耕可以邀地。乃無意相邀而若邀之者，與邀名邀利者迥異。	補充

		●龐天池曰：不仁可以邀富。	補充
023	景有言之極幽，而實蕭索者，煙雨也；境有言之極雅，而實難堪者，貧病也；聲有言之極韻，而實粗鄙者，賣花聲也。	●謝海翁曰：物有言之極俗，而實可愛者，阿堵物也。	調侃
		●張竹坡曰：我幸得極雅之境。	贊同
024	才子而富貴，定從福、慧雙修得來。	●冒青若曰：才子富貴難兼。若能運用富貴纔是才子，纔是福慧雙修。世豈無才子而富貴者乎？徒自貪著，無濟于人，仍是有福無慧。	反駁
		●陳鶴山曰：釋氏云：「修福不修慧，象身掛瓔珞；修慧不修福，羅漢供應薄。」正以其難兼耳，山翁發為此論，直是夫子自道。	贊同
		●江含徵曰：寧可拚一付菜園肚皮，不可有一副酒肉面孔。	調侃
025	新月恨其易沉，缺月恨其遲上。	●孔東塘曰：我唯以月之遲早，為睡之遲早。	詭辯
		●孫松坪曰：第勿使浮雲點綴塵滓太清足矣。	補充
		●冒青若曰：天道忌盈，沉與遲，請君勿恨。	補充
		●張竹坡曰：易沉、遲上，可以卜君子之進退。	調侃
026	躬耕吾所不能，學灌園而已矣；樵薪吾所不能，學薙草而已矣。	●汪扶晨曰：不為老農，而為老圃，可云半箇樊遲。	調侃
		●釋菌人曰：以灌園、薙草，自任自恃，可謂不薄；然筆端隱隱有非其種者，鋤而去之之意。	補充
		※王司直曰：予自名為識字農夫，得毋妄甚。	詭辯
027	一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉多焦，五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂荷易謝，八恨薜蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。	●江蒨菴曰：黃山松並無大蟻，可以不恨。	反駁
		●張竹坡曰：安得諸恨物，盡有黃山乎？	詭辯
		●石天外曰：予另有二恨：一恨才人無行，二曰佳人薄命。（可知未見第5則）	補充
028	樓上看山，城頭看雪，燈前看月，舟中看霞，月下看美人，另是一番情境。	●江允凝曰：黃山看雲，更佳。	補充
		●倪永清曰：做官時看進士，分金處看文人。	調侃
		●畢右萬曰：予每于雨後看柳，覺塵襟俱滌。	補充
		●尤謹庸曰：山上看雪，雪中看花，花中看美人，亦可。	補充
029	山之光，水之聲，月之色，花之香，文人之韻致，美人之姿態，皆無可名狀，無可執著。真足以攝召魂夢，顛倒情思！	●吳街南曰：以極有韻致之文人，與極有姿態之美人，共坐于山水花月間，不知此時魂夢何如？情思何如？	調侃
030	假使夢能自主，雖千里無難命駕，可不羨長房之縮地；死者可以晤對，可不需少君	●黃九煙曰：予嘗謂鬼有時勝于人，正以其能自主耳。	贊同

	之招魂；五嶽可以臥遊，可不俟婚嫁之盡畢。	●江含徵曰：吾恐上窮碧落下黃泉，兩地茫茫皆不見也。	詭辯
		●張竹坡曰：夢魂能自主，則可一生死、通人鬼，真見道之言。	贊同
031	昭君以和親而顯，劉蕡以下第而傳，可謂之不幸，不可謂之缺陷。	●江含徵曰：若故折黃雀腿而後醫之，亦不可。	詭辯
		●尤悔菴曰：不然一老官人，一低進士耳。	調侃
032	以愛花之心愛美人，則領略自饒別趣；以愛美人之心愛花，則護惜倍有深情。	●冒辟疆曰：能如此，方是真領略，真護惜也。	贊同
		●張竹坡曰：花與美人何幸遇此君。	贊同
033	美人之勝於花者，解語也；花之勝於美人者，生香也。二者不可得兼，捨生香而取解語者也。	●王勿翦曰：飛燕吹氣若蘭，合德體自生香，薛瑤英肌肉皆香，則美人又何嘗不生香。	贊同
034	窗內人於紙窗上作字，吾於窗外觀之，極佳。	●江含徵曰：若索債人于窗外紙上畫，吾且望之卻走矣。	調侃
035	少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。皆以閱歷之淺深，為所得之淺深耳。	●黃三交曰：真能知讀書痛癢者也。	調侃
		●張竹坡曰：吾叔此論，直置身廣寒宮裡，下視大千世界，皆清光似水矣。	贊同
		●畢右萬曰：吾以為學道，亦有淺深之別。	補充
036	吾欲致書雨師：春雨，宜始於上元節後（觀燈已畢），至清明十日前之內（雨止桃開），及穀雨節中；夏雨，宜於每月上弦之前，及下弦之後（免礙於月）；秋雨，宜於孟秋、季秋之上下二旬（八月為玩月勝境）；至若三冬，正可不必雨也。	●孔東塘曰：君若果有此牘，吾願作致書郵也。	贊同
		●余生生曰：使天而雨粟，雖自元旦雨至除夕，亦未為不可。	詭辯
		●張竹坡曰：此書獨不至於巫山雨師。	調侃
037	為濁富不若為清貧，以憂生不若以樂死。	●李聖許曰：順理而生，雖憂不憂；逆理而死，雖樂不樂。	補充
		●吳野人曰：我寧願為濁富。	調侃
		●張竹坡曰：我願太奢，欲為清富，焉能遂願？	調侃
038	天下唯鬼最富，生前囊無一文，死後每饒楮鏹；天下唯鬼最尊，生前或受欺凌，死後必多跪拜。	●吳野人曰：世於貧士，輒目為窮鬼，則又何也？	反駁
		●陳康疇曰：窮鬼若死，即並稱尊矣。	詭辯
039	蝶為才子之化身，花乃美人之別號。	●張竹坡曰：蝶入花房香滿衣，是反以金屋貯才子矣。	調侃

040	因雪想高士；因花想美人；因酒想俠客；因月想好友；因山水想得意詩文。	●弟木山曰：余每見人一長一技，即思效之；雖至瑣屑，亦不厭也，大約是愛博而情不專。	調侃
		●張竹坡曰：多情語，令人泣下。	贊同
		●尤謹庸曰：因得意詩文想心齋矣。	贊同
		●李季子曰：此善于設想者。	贊同
		●陸雲士曰：臨川謂：「想內成，因中見」，與此相發。	補充
041	聞鵝聲如在白門；聞櫓聲如在三吳；聞灘聲如在浙江；聞羸馬項下鈴鐸聲，如在長安道上。	●聶晉人曰：南無觀世音菩薩摩訶薩。	補充
		●倪永清曰：眾音寂滅時，又作麼生話會。	調侃
042	一歲諸節，以上元為第一，中秋次之，五日、九日又次之。	●張竹坡曰：一歲當以我暢意日為佳節。	調侃
		●顧天石曰：躋上元於中秋之上，未免當耽綺習。	調侃
043	雨之為物，能令晝短；能令夜長。	●張竹坡曰：雨之為物，能令天閉眼，能令地生毛，能為水國廣封疆。	補充
044	古之不傳於今者，嘯也、劍術也、彈棋也、打毬也。	●黃九煙曰：古之絕勝于今者，官妓、女道士也。	補充
		●張竹坡曰：今之絕勝於古者，能吏也、猾棍也、無恥也。	補充
		※龐天池曰：今之必不能傳於後者，八股也。	調侃
045	詩僧時復有之，若道士之能詩者，不啻空谷足音，何也？	●畢右萬曰：僧、道能詩，亦非難事，但惜僧、道不知禪元耳。	補充
		●顧天石曰：道于三教中原屬第三，應是根器最鈍人做，那得會詩？軒轅彌明，昌黎寓言耳。	反駁
		●尤謹庸曰：僧家勢利第一，能詩次之。	反駁
		●倪永清曰：我所恨者，辟穀之法不傳。	調侃
046	當為花中之萱草；毋為鳥中之杜鵑。	□2. 袁翔甫補評曰：萱草忘憂，杜鵑啼血，悲歡哀樂，何去何從？	贊同
047	物之穉者，皆不可厭，惟驢獨否。	●黃略似曰：物之老者皆可厭，惟松與梅則否。	補充
		●倪永清曰：惟癖于驢者，則不厭之。	贊同
048	女子自十四五歲至二十四五歲，此十年中，無論燕、秦、吳、越，其音大都嬌媚動人。一觀其貌，則美惡判然矣。耳聞不	●吳聽翁曰：我向以耳根之有餘，補目力之不足。今讀此，乃知卿言亦復佳也。	贊同
		●江含徵曰：簾為妓衣，亦殊有見。	調侃

	如目見，於此益信。	●張竹坡曰：家有少年、醜婢者，當令隔屏私語，滅燭侍寢何如？	調侃
		●倪永清曰：若逢美貌而惡聲者，又當何如？	反駁
049	尋樂境乃學仙，避苦趣乃學佛。佛家所謂極樂世界者，蓋謂眾苦之所不到也。	●江含徵曰：著敗絮，行荊棘中，固是苦事；彼披忍辱鎧者，亦未得優遊自到也。	反駁
		●陸雲士曰：空諸所有，受即是空，其為苦樂，不足言矣，故學佛優于學仙。	補充
050	富貴而勞悴，不若安閒之貧賤；貧賤而驕傲，不若謙恭之富貴。	●曹實菴曰：富貴而又安閒，自能謙恭也。	補充
		●許師六曰：富貴而又謙恭，乃能安閒耳。	補充
		●張竹坡曰：謙恭安閒，乃能長富貴也。	補充
		●張迂菴曰：安閒乃能驕傲，勞悴則必謙恭。	補充
051	目不能自見，鼻不能自嗅，舌不能自舐，手不能自握，惟耳能自聞其聲。	●弟木山曰：豈不聞心不在焉，聽而不聞乎？兄在誑我哉。	詭辯
		●張竹坡曰：心能自信。	補充
		※釋師昂曰：古德云：「眉與目不相識，只為太近。」	補充
052	凡聲皆宜遠聽，惟聽琴則遠近皆宜。	●王名友曰：松濤聲、瀑布聲、簫聲、笛聲、潮聲、讀書聲、鐘聲、梵聲，皆宜遠聽。惟琴聲、度曲聲、雪聲，非至近不能得其離合抑揚之妙。	贊同
		※龐天池曰：凡色皆宜近看，惟山色遠近皆宜。	補充
053	目不能識字，其悶尤過於盲；手不能執管，其苦更甚於啞。	●陳鶴山曰：君獨未知今之不識字、不握管者，其樂尤過於不盲不啞者也。	詭辯
054	並頭聯句，交頸論文，宮中應制，歷使屬國，皆極人間樂事。	●狄立人曰：既已並頭交頸，即欲聯句論文，恐亦有所不暇。	調侃
		●汪舟次曰：歷使屬國，殊不易易。	贊同
		●孫松坪曰：邯鄲舊夢，對此惘然。（感傷）	贊同
		●張竹坡曰：並頭交頸，樂事也；聯句論文，亦樂事也；是以兩樂并為一樂者，則當以兩夜并一夜方妙；然其樂一刻，勝於一日。	贊同
		●沈契掌曰：恐天亦見妒。	調侃
055	《水滸傳》武松詰蔣門神云：「為何不姓李？」此語殊妙。蓋姓實有佳有劣：如華、如柳、如雲、如蘇、如喬，皆極風韻；若夫毛也、賴也、焦也、牛也，則皆塵於目而棘於耳也。	●先渭求曰：然則君為何不姓李耶？	調侃
		●張竹坡曰：止聞今張昔李，不聞今李昔張也。	詭辯

056	花之宜於目，而復宜於鼻者：梅也、菊也、蘭也、水仙也、珠蘭也、蓮也。止宜於鼻者：櫟也、桂也、瑞香也、梔子也、茉莉也、木香也、玫瑰也、臘梅也，餘則皆宜於目者也。花與葉俱可觀者，秋海棠為最，荷次之。海棠、酴醾、虞美人、水仙，又次之。葉勝於花者，止雁來紅、美人蕉而已。花與葉俱不足觀者，紫薇也、辛夷也。	●周星遠曰：山老可當花陣一面。	贊同
		●張竹坡曰：以一葉而能勝諸花者，此君也。	贊同
057	高語山林者，輒不喜談市朝事。審若此，則當並廢《史》、《漢》諸書而不讀矣。蓋諸書所載者，皆古之市朝也。	●張竹坡曰：高語者，必是虛聲處士；真入山者，方能經綸市朝。	補充
058	雲之為物，或崔巍如山，或激濫如水；或如人，或如獸；或如鳥毳，或如魚鱗。故天下萬物皆可畫，惟雲不能畫；世所畫雲，亦強名耳。	●何蔚宗曰：天下百官皆可做，惟教官不可做，做教官者，皆謫戍耳。	調侃
		●張竹坡曰：雲有反面、正面，有陰陽向背，有層次內外，細觀其與日相映，則知其明處乃有一面，暗處又一面。嘗謂古今無一畫雲手，不謂《幽夢影》中，先得我心。	贊同
059	值太平世，生湖山郡，官長廉靜，家道優裕，娶婦賢淑，生子聰慧。人生如此，可云全福。	●許簾林曰：若以粗笨愚蠢之人當之，則負卻造物。	贊同
		●江含徵曰：此是黑面老子，要思量做鬼處。	調侃
		●吳岱觀曰：過屠門而大嚼，雖不得肉，亦且快意。	調侃
		●李荔園曰：賢淑聰慧，尤貴永年，否則福不全。	補充
060	天下器玩之類，其製日工，其價日賤，毋惑乎民之貧也。	●張竹坡曰：由於民貧，故益工而益賤，若不貧如何肯賤？	補充
061	養花膽瓶，其式之高低大小，須與花相稱。而色之淺深濃淡，又須與花相反。	●程穆倩曰：足補袁中郎瓶史所未逮。	贊同
		●張竹坡曰：夫如有不甘去南枝而生香于几案之右者乎？名花心足矣。	贊同
		●※1. 王宓草曰：須知相反者，正欲其相稱也。	補充
062	春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。	●張諧石曰：我輩居恆苦飢，但願夏雨如饅頭耳。」	調侃
		●張竹坡曰：「赦書太多，亦不甚妙。」	調侃
063	十歲為神童，二十、三十為才子，四十、五十為名臣，六十為神仙，可謂全人矣。	●江含徵曰：此却不可知。蓋神童原有仙骨故也，祇恐中間做名臣時，墮落名利場中耳。	反駁

		●楊聖藻曰：人孰不想，難得有此全福。	贊同
		●張竹坡曰：神童、才子由于己，可能也；臣由于君，仙由于天，不必可也。	補充
		●顧天石曰：六十神仙，似乎太早。	調侃
064	武人不苟戰，是為武中之文；文人不迂腐，是為文中之武。	●梅定九曰：近日文人不迂腐者，頗多，心齋亦其一也。	贊同
		●顧天石曰：然則心齋直謂之武夫可乎？笑笑！	調侃
		※王司直曰：是真文人，必不迂腐。	補充
065	文人講武事，大都紙上談兵；武將論文章，半屬道聽塗說。	●吳街南曰：今之武將講武事，亦屬紙上談兵。今之文人論文章，大都道聽塗說。	調侃
066	斗方止三種可取：佳詩文一也，新題目二也，精款式三也。	●閔賓連曰：近年斗方名士甚多，不知能入吾心齋彀中否也？	調侃
067	情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化。	●陸雲士曰：真情種，真才子，能為此言。	贊同
		●顧天石曰：才兼乎趣，非心齋不足當之。	贊同
		●尤慧珠曰：余情而痴則有之，才而趣則未能也。	贊同
068	凡花色之嬌媚者，多不甚香；瓣之千層者，多不結實。甚矣，全才之難也，兼之者，其惟蓮乎？	●殷日戒曰：花、葉、根、實，無所不空，亦無不適于用，蓮則全有其德者也。	贊同
		●貫玉曰：蓮花易謝，所謂有全才，而無全福也。	補充
		●王丹麓曰：我欲荔枝有好花，牡丹有佳實，詭辯方妙。	詭辯
		●尤謹庸曰：全才必為人所忌，蓮花故名君子。	補充
069	著得一部新書，便是千秋大業；注得一部古書，允為萬世宏功。	●黃交三曰：世間難事，注書第一。大要於極尋常處，要看出作者苦心。	贊同
		●張竹坡曰：注書無難，天使人得安居無累，有可以注書之時與地為耳。	補充
070	延名師，訓子弟；入名山，習舉業；丐名士，代捉刀。三者都無是處。	●陳康疇曰：大抵名而已矣，好歹原未必著意。	反駁
		●殷日戒曰：況今日之所謂名乎？	贊同
071	積畫以成字，積字以成句，積句以成篇，謂之文。文體日增，至八股而遂止。如古文、如詩、如賦、如詞、如曲、如說部、如傳奇小說，皆自無而有。方其未有之時，固不料後來之有此一體也。逮既有此一體	●陳康疇曰：天下事從意起，山來今日既作此想，安知其來生不即為此輩翻新之士乎？惜乎，今人不及知耳。	贊同
		●陳鶴山曰：此先生應以創體身得度者，即現創體身而設法。	贊同

	之後，又若天造地設，為世必應有之物。然自明以來，未見有創一體裁新人耳目者，遙計百年之後，必有其人，惜乎不及見耳。	●孫愷似曰：讀心齋別集、拈四子書題，以五、七言韻體行之，無不入妙，嘆其獨絕，此則直可當先生自序也。	贊同
		●張竹坡曰：見及於此，是必能創之者，吾拭目以待新裁。	贊同
072	雲映日而成霞，泉挂巖而成瀑。所托者異，而名亦因之。此友道之所以可貴也。	●張竹坡曰：非日而雲不映，非巖而泉不挂，此友道之所以當擇也。	補充
073	大家之文，吾愛之、慕之，吾願學之；名家之文，吾愛之、慕之，吾不敢學之。學大家而不得，所謂刻鵠不成，尚類鶩也；學名家而不得，則是畫虎不成，反類狗矣。	●黃舊樵曰：我則異於是，最惡世之貌為大家者。	反駁
		●殷日戒曰：彼不曾闖其藩籬，烏能窺其閫奧，只說得隔壁耳。	反駁
		●張竹坡曰：今人讀得一兩句，名家便自稱大家矣。	調侃
		◎王安節曰：大家是學問，名家是才華。	補充
074	由戒得定，由定得慧，勉強漸近，自然鍊精化氣，鍊氣化神，清虛有何渣滓？	●袁中江曰：此二氏之學也，吾儒何獨不然？	反駁
		●陸雲士曰：《楞嚴經》、《參同契》精義盡涵在內。	贊同
		●尤悔菴曰：極平常語，然道在是矣。	贊同
075	南北東西，一定之位也；前後左右，無定之位也。	●張竹坡曰：聞天地晝夜旋轉，則此東西南北，亦無定之位也。或者天地外貯此天地者，當有一定耳。	補充
076	予嘗謂二氏不可廢，非襲夫大養濟院之陳言也。蓋名山勝景，我輩每思蹇裳就之。使非琳宮、梵剎，則倦時無可駐足，飢時誰與授餐？忽有疾風暴雨，五大夫果真足恃乎？又或邱壑深邃，非一日可了，豈能露宿以待明日乎？虎豹蛇虺，能保其不為人患乎？又或為士大夫所有，果能不問主人，任我之登陟憑弔而莫之禁乎？不特此也。甲之所有，乙思起而奪之，是啟爭端也；祖父之所創建，子孫貧力不能修葺，其傾頽之狀，反足令山川減色矣。然此特就名山勝境言之耳。即城市之內，與夫四達之衢，亦不可少此一種。客遊可作居停，一也；長途可以稍憩，二也；夏之茗、冬之薑湯，復可以濟役夫負戴之困，三也。凡此皆就事理言之，非二氏福報之說也。	●釋中洲曰：此論一出，量無慳檀越矣。	贊同
		●張竹坡曰：如此處置此輩甚妥。但不得令其于人家喪事誦經，吉事拜懺，裝金為像，鑄銅作身，房如宮殿，器、御、鐘、鼓，動說因果，雖飲酒、食肉、娶妻、生子，總無不可。	贊同
		●石天外曰：天地生氣，大抵五十年一聚。生氣一聚，必有刀兵、飢饉、瘟疫，以收其生氣；此古今一治一亂必然之數也。自佛入中國，則用剃度出家法，絕其後嗣，天地蓋欲以佛節古今之生氣也。所以唐宋元明以來，剃度者多，而刀兵劫數，稍減於春秋戰國秦漢諸時也。然則佛氏，且未必無功於天地，寧特人類已哉！	補充
		※顧天石曰：所以名家畫山水，不離梵宇琳宮。	贊同

077	雖不善書，而筆硯不可不精；雖不業醫，而驗方不可不存；雖不工弈，而楸枰不可不備。	●江含徵曰：雖不善飲，而良醞不可不藏；此坡仙之所以為坡仙也。	補充
		●顧天石曰：雖不好色，而美女、妖童不可不蓄。	詭辯
		●畢右萬曰：雖不習武，而弓矢不可不張。	補充
078	方外不必戒酒，但須戒俗；紅裘不必通文，但須得趣。	●朱其恭曰：以不戒酒之方外，遇不通文之紅裘，必有可觀。	調侃
		●陳定九曰：我不善飲，而方外不飲者，誓不與之語；紅裘若不識趣，亦不樂與近。	調侃
		●釋浮村曰：得居士此論，我輩可放心豪飲。	贊同
		※弟東園曰：方外並戒了化緣方妙。	調侃
079	梅邊之石宜古；松下之石宜拙；竹傍之石宜瘦；盆內之石宜巧。	●周星遠曰：論石至此，直可作九品中正。	調侃
		●釋中洲曰：位置相當，足見胸次。	補充
080	律已宜帶秋氣；處世宜帶春氣。	●孫松楸曰：君子所以有矜群而無爭黨也。	贊同
		●胡靜夫曰：合夷惠為一人，吾願親炙之。	贊同
		●尤悔菴曰：皮裡春秋。	反駁
081	厭催租之敗意，亟宜早早完糧；喜老衲之談禪，難免常常布施。	●釋中洲曰：居士輩之實情，吾僧家之私冀，直被一筆寫出矣。	贊同
		●瞎尊者曰：我不會談禪，亦不敢妄求布施，惟閒寫青山賣耳。	詭辯
082	松下聽琴，月下聽簫，澗邊聽瀑布，山中聽梵唄，覺耳中別有不同。	●張竹坡曰：其不同處，有難于向不知者道。	贊同
		●倪永清曰：識得「不同」二字，方許享此清聽。	贊同
083	月下談禪，旨趣益遠；月下說劍，肝膽益真；月下論詩，風致益幽；月下對美人，情意益篤。	●袁士旦曰：溽暑中赴華筵，冰雪中應考試，陰雨中對道學，先生與此況味何如？	調侃
084	有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。地上者妙在邱壑深邃；畫上者妙在筆墨淋漓；夢中者妙在景象變幻；胸中者妙在位置自如。	●周星遠曰：心齋《幽夢影》中文字，其妙亦在景象變幻。	贊同
		●殷日戒曰：若詩文中之山水，其幽深變幻，更不可以名狀。	補充
		●江含徵曰：但不可有面上之山水。	調侃
		●余香祖曰：余境況不佳，水窮山盡矣。	詭辯
085	一月之計種蕉；一歲之計種竹；十年之計種柳；百年之計種松。	●周星遠曰：千秋之計，其著書乎？	贊同
		●張竹坡曰：百世之計種德。	補充
086	春雨宜讀書；夏雨宜弈棋；秋雨宜檢藏；冬雨宜飲酒。	●周星遠曰：四時惟秋雨最難聽。然予謂無今雨、舊雨，聽之要皆宜于飲也。	反駁
087	詩、文之體，得秋氣為佳；詞、曲之體，	●江含徵曰：調有慘澹、悲傷者，亦須相稱。	補充

	得春氣為佳。	●殷日戒曰：陶詩、歐文，似亦以春氣勝。	反駁
088	抄寫之筆墨，不必過求其佳，若施之縑素，則不可不求其佳；誦讀之書籍，不必過求其備，若以供稽考，則不可不求其備；遊歷之山水，不必過求其妙，若因之卜居，則不可不求其妙。	●冒辟疆曰：外遇之女色，不必過求其美，若以作姬妾，則不可不求其美。	詭辯
		●倪永清曰：觀其區處條理所在，經濟可知。	贊同
		※王司直曰：求其所當求，而不求其所不必求。	贊同
089	人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，惟恐不止其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言，始知有其二者，次也；止知其一，人言有其二而莫之信者，又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。	●周星遠曰：兼聽則聰，心齋所以深于知也。	贊同
		●倪永清曰：聖賢大學問，不意于清語得之。	調侃
090	史官所紀者，直世界也；職方所載者，橫世界也。	●袁中江曰：眾宰官所治者，斜世界也。	補充
		●尤悔菴曰：普天下所行者，混沌世界也。	補充
		●顧天石曰：吾嘗思天上之天堂，何處築基？地下之地獄，何處出氣？世界固有不可思議者。	補充
091	先天八卦，豎看者也；後天八卦，橫看者也。	●吳街南曰：橫看、豎看，皆看不著。	詭辯
		※1. 錢目天曰：何如袖手旁觀？	調侃
092	藏書不難，能看為難；看書不難，能讀為難；讀書不難，能用為難；能用不難，能記為難。	●洪去蕪曰：心齋以能記次于能用之後，想亦苦記性不如耳，世固有能記而不能使用者。	調侃
		●王端人曰：能記、能用，方是真藏書人。	贊同
		●張竹坡曰：能記固難，能行尤難。	補充
093	求知己於朋友易，求知己於妻妾難，求知己於君臣則尤難之難。	●王名友曰：求知己於妾易，求知己於妻難，求知己于有妾之妻尤難。	詭辯
		●張竹坡曰：求知己于兄弟亦難。	補充
		●江含徵曰：求知己于鬼神，則反易耳。	調侃
094	何謂善人？無損於世者則謂之善人；何謂惡人？有害於世者則謂之惡人。	●江含徵曰：倘有害于世，而反邀善人之譽，此寔為好利而顯為名高者，則又惡人之尤。	補充
095	有工夫讀書，謂之福；有力量濟人，謂之福；有學問著述，謂之福；無是非到耳，謂之福；有多聞直諒之友，謂之福。	●殷日戒曰：我本薄福人，宜行求福事，在隨時儆醒而已。	贊同
		●楊聖藻曰：在我者可必，在人者不能必。	補充
		●王丹麓曰：備此福者，惟我心齋。	贊同
		●李水樵曰：五福駢臻固佳，苟得其半者，亦不得謂之無福。	補充

		●倪永清曰：直、諒之友，富貴人久拒之矣，何心齋反求之也？	調侃
096	人莫樂於閒，非無所事事之謂也。閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。天下之樂，孰大於是。	●陳鶴山曰：然則正是極忙處。	詭辯
		●黃交三曰：「閒」字前有止敬功夫，方能到此。	補充
		●尤悔菴曰：昔人云：「忙裡偷閒」閒而可偷，盜亦有道矣。	詭辯
		●李若金曰：閒固難得，有此五者，方不負「閒」字。	贊同
097	文章是案頭之山水，山水是地上之文章。	●李聖許曰：文章必明秀，方可作案頭山水；山水必曲折，乃可名地上之文章。	補充
098	平上去入，乃一定之至理，然入聲之為字也少，不得謂凡字皆有四聲也。世之調平仄者，於入聲之無其字者，往往以不相合之音隸於其下。為所隸者，苟無平上去之三聲，則是以寡婦配鰥夫，猶之可也；若所隸之字自有其平上去之三聲，而欲強以從我，則是干有夫之婦矣，其可乎？姑就詩韻言之，如東、冬韻，無入聲者也，今人盡調之以東、董、凍、督。夫「督」之為音，當附於都、睹、妒之下；若屬之於東、董、凍，又何以處夫都、睹、妒乎？若東、都二字，俱以「督」字為入聲，則是一婦而兩夫矣。三江無入聲者也，今人盡調之以江、講、絳、覺，殊不知「覺」之為音，當附於交、教之下者也。諸如此類，不勝其舉。然則，如之何而後可？曰：鰥者聽其鰥，寡者聽其寡，夫婦全者安其全，各不相干而已矣。（東、冬、歡、桓、寒、山、真、文、元、淵、先、天、庚、青、侵、鹽、咸諸部，皆無入聲者也。	●石天外曰：中州韻無入聲，是有夫無婦，天下皆成曠夫世界矣。	調侃

098	屋、沃內如禿、獨、鵠、束等字，乃魚、虞韻內都、圖等字之入聲；卜、木、六、僕等字，乃五歌部之入聲；玉、菊、獄、育等字，乃尤部之入聲；三覺、十藥，當屬於蕭、鏘、豪；質、錫、職、緝，當屬於支、微、齊。質內之橘、卒，物內之鬱、屈，當屬於虞、魚；物內之勿、物等音，無平上去者也；訖、乞等，四支之入聲也。陌部乃佳、灰之半，開、來等字之入聲也。月部之月、厥、謁等及屑、葉二部，古無平上去，而今則為中州韻內車、遮諸字之入聲也。伐、髮等字及曷部之括、適及八黠全部，又十五合內諸字，又十七洽全部，皆六麻之入聲也。曷內之撮、闊等字，合部之合、盒數字，皆無平上去者也。若以緝、合、葉、洽為閉口韻，則止當謂之無平上去之寡婦，而不當調之以侵、寢。緝、咸、喊、陷、洽也。）		
099	《水滸傳》是一部怒書；《西遊記》是一部悟書；《金瓶梅》是一部哀書。	●江含徵曰：不會看《金瓶梅》，而只學其淫，是愛東坡者，但喜吃東坡肉耳。	詭辯
		●殷日戒曰：《幽夢影》是一部快書。	補充
		●朱其恭曰：《幽夢影》是一部趣書。	補充
		◎3. 龐天池曰：《幽夢影》是一部恨書，又是一部禪書。	補充
100	讀書最樂，若讀史書，則喜少怒多，究之怒處亦樂處也。	●張竹坡曰：讀到喜怒俱忘，是大樂境。	補充
		●陸雲士曰：余嘗有句云：「讀《三國志》無人不為劉，讀《南宋書》無人不冤岳。」第人不知怒處亦樂處，怒而能樂，惟善讀史者知之。	補充
101	發前人未發之論，方是奇書；言妻子難言之情，乃為密友。	●孫愷似曰：前二語是心齋著書本領。	贊同
		●畢右萬曰：奇書我卻有數種，如人不肯看何？	調侃
		●陸雲士曰：《幽夢影》一書，所發者皆未發之論，所言者皆難言之情，欲語羞雷同，可以題贈。	贊同
		◎3. 龐天池曰：前句夫子自道也，後句夫子痴想也。	調侃

102	一介之士，必有密友。密友不必定是刎頸之交，大率雖千百里之遙，皆可相信，而不為浮言所動；聞有謗之者，即多方為之辯析而後已；事之宜行宜止者，代為籌畫決斷；或事當利害關頭，有所需而後濟者，即不必與聞，亦不慮其負我與否，竟為力承其事。此皆所謂密友也。	●殷日戒曰：後段更想先懇切周詳，可以想先其為人矣。	贊同
		●石天外曰：如此密友，人生能得幾個，僕願心齋先生當之。	贊同
103	風流自賞，祇容花鳥趨陪；真率誰知，合受煙霞供養。	●江含徵曰：東坡有云：「當此之時，若有所思，而無所思。」	補充
104	萬事可忘，難忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯。	●張竹坡曰：是聞雞起舞，酒後耳熱氣象。	調侃
		●王丹麓曰：予性不耐飲，美酒亦易淡，所最難忘者，名耳。	贊同
		●陸雲士曰：惟恐不好名，丹麓此言，具見真處。	贊同
105	芰荷可食而亦可衣，金石可器而亦可服。	●張竹坡曰：然後知濂溪不過為衣食計耳。	調侃
		※1. 王司直曰：今之為衣食計者，果濂溪否？	詭辯
106	宜於耳復宜於目者，彈琴也，吹簫也；宜於耳不宜於目者，吹笙也，擷管也。	●李聖許曰：宜於目不宜于耳者，獅子吼之美婦人也；不宜于目，並不宜耳者，面目可憎、語言無味之紈袴子。	補充
		※1. 龐天池曰：宜於耳復宜於目者，巧言令色也。	詭辯
107	看曉妝宜於傅粉之後。	●余淡心曰：看晚粧，不知心齋以為宜于何時？	調侃
		●周冰持曰：不可說！不可說！	調侃
		●黃交三曰：水晶簾下看梳頭，不知爾時曾傅粉否？	調侃
		※1. 龐天池曰：看殘粧宜於微醉後，然眼花撩亂矣。	調侃
108	我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？千古之上，相思想者不止此數人，而此數人則其尤甚者，故姑舉之以概其餘也。	●楊聖藻曰：君前生曾與諸君周旋，亦未可知，但今生忘之耳。	調侃
		●紀伯紫曰：君之前生，或竟是淵明、東坡諸人，亦未可知也。	贊同
		●王名友曰：不特此也，心齋自云：「願來生為絕代佳人。」又安知西施、太真不即為其前生耶？	調侃

		<p>●鄭破水曰：贊嘆愛慕，千古一情。美人不必為妻妾，名士不必為朋友，又何必問之前生也耶？心齋真情癡也。</p>	補充
		<p>●陸雲士曰：余嘗有詩曰：「自昔聞佛言，人有輪迴事，前生為古人，不知何姓氏？」或覽青史中，若與他人遇，竟與心齋同情，然大遜其奇快。</p>	贊同
		※1. 余香祖曰：我亦欲搔首問青天。	調侃
109	我又不不知在隆、萬時，曾於舊院中交幾名妓？眉公、伯虎、若士、赤水諸君，曾共我談笑幾回？茫茫宇宙，我今當向誰問之耶？	<p>●江含徵曰：死者有知，則良晤匪遙，如各化為異物，吾末如之何也已？</p>	贊同
		<p>●顧天石曰：具此襟情，百年後尚有恨不？與心齋周旋者，則吾幸矣。</p>	贊同
110	文章是有字句之錦繡，錦繡是無字句之文章，兩者同出於一原，姑即粗跡論之，如金陵、如武林、如姑蘇，書林之所在，即機杼之所在也。	□2. 袁翔甫補評曰：若蘭迴文是有字句之錦繡也，落花水面是無字之文章也。	補充
111	予嘗集諸法帖字為詩。字之不複而多者，莫善于《千字文》。然詩家目前常用之字，猶苦其未備。如天文之煙、霞、風、雪，地理之江、山、塘、岸，時令之春、霄、曉、暮，人物之翁、僧、漁、樵，花木之花、柳、苔、萍，鳥獸之蜂、蝶、鶯、燕，宮室之臺、檻、軒、窗，器用之舟、船、壺、杖，人事之夢、憶、愁、恨，衣服之裙、袖、錦、綺，飲食之茶、漿、飲、酌，身體之鬚、眉、韻、態，聲色之紅、綠、香、艷，文史之騷、賦、題、吟，數目之一、三、雙、半，皆無其字。《千字文》且然，況其他乎！	<p>●黃仙裳曰：山來此種詩，竟似為我而設。</p> <p>●顧天石曰：使其皆備，則《千字文》不為奇矣。吾嘗於《千字文》外另集千字而已，不可復得。更奇。</p>	<p>贊同</p> <p>補充</p>
112	花不可見其落，月不可見其沉，美人不可見其天。	●朱其恭曰：君言謬矣，洵如所云，則美人必見其髮白齒豁而後快耶？	調侃
113	種花須見其開，待月須見其滿，著書須見其成，美人須見其暢適，方有實際。否則皆為虛設。	●王璞菴曰：此條與上條互相發明，蓋曰：「花不可見其落，必須見其開也。」	補充
114	惠施多方，其書五車，虞卿以窮愁著書，	●王仔園曰：想亦與《幽夢影》相類耳。	調侃

	今皆不傳。不知書中果作何語？我不見古人，安得不恨！	●顧天石曰：古人所讀之書，所著之書，若不 被秦人燒盡，則奇奇怪怪，可供今人刻畫 者，知復何限？然如《幽夢影》等書出， 不必思古人矣。	贊同
		●倪永清曰：有著書之名，而不見書，省人多 少指摘！	調侃
		※1. 龐天池曰：我獨恨古人不見心齋。	贊同
115	以松花為糧，以松實為香，以松枝為塵尾， 以松陰為步障，以松濤為鼓吹。山居得喬 松百餘章，真乃受用不盡。	●施愚山曰：君獨不記曾有松多大蟻之恨耶？	反駁
		●江含徵曰：松大多蟻，不妨便為蟻王。	詭辯
		●石外天曰：坐喬松下，如在水晶宮中，見萬 頃波濤，總在頭上，真仙境也。	補充
116	玩月之法：皎潔則宜仰觀，朦朧則宜俯視。	●孔東塘曰：深得玩月三昧。	贊同
		◎3. 王安節曰：皎潔，則登高岡峻嶺，撫孤松， 歌咏以觀之；朦朧，則遊平陸，與一二密 友話舊以觀之，似宜之中更有所宜。	補充
117	孩提之童，一無所知，目不能辨美惡，耳 不能判清濁，鼻不能別香臭。至若味之甘 苦，則不第知之，且能取之、棄之。告子 以甘食，悅色為性，殆指此類耳！	◎ 3. 王子直曰：可以不能者，天則聽其不能； 不可不能者，天即使之皆能。可見天之用 人獨周至。若告子之所謂食色，恐非此類。 以五官之嗜好，皆本於性也。	反駁
		□2. 袁翔甫補評曰：於禽獸又可異焉。	調侃
118	凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不 宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡， 若行善則不可不癡。	●余淡心曰：讀書不可不刻，請去一「讀」字， 移以贈我何如？	詭辯
		●張竹坡曰：我為刻書累，請並去一「不」字。	調侃
		●楊聖藻曰：行善不癡，是邀名矣。	贊同
119	酒可好，不可罵座，色可好，不可傷生， 財可好，不可昧心，氣可好，不可越理。	●袁中江曰：如灌夫使酒，文園病肝，昨夜南 塘一出，馬上挾章臺柳歸。亦自無妨，覺 愈見英雄本色也。	詭辯
		◎ 3. 王宓早曰：可以立品，可以養生，可以 治心。	贊同
120	文名可以當科第，儉德可以當貨財，清閒 可以當壽考。	●聶晉人曰：若名人而登甲第，富翁弱而不驕 奢，壽翁而又清閒，便是蓬壺三島中人也。	補充
		●范汝受曰：此亦是貧賤文人無所事事，自為 慰藉云耳，恐亦無實在受用處也。	反駁
		●曾青藜曰：無事此靜坐，一日似兩日，若活 七十年，便是百四十，此是清閒當壽考注 腳。	詭辯

		●石天外曰：得老子退一步法。	調侃
		●顧天石曰：予生平喜遊，每逢佳山水，輒留連不去，亦自謂可當園亭之樂。質之心齋，以為然否？	贊同
121	不獨誦其詩、讀其書，是尚友古人；即觀其字畫，亦是尚友古人處。	●張竹坡曰：能友字畫中之古人，則九原皆為之感泣矣！	贊同
122	無益之施捨，莫過於齋僧；無益之詩文，莫過於祝壽。	●張竹坡曰：無益之心思，莫過於憂貧；無益之學問，莫過於務名。	補充
		●殷簡堂曰：若詩文有筆資，亦未嘗不可。	調侃
		※1. 龐天池曰：有益之施捨，莫過於多送我《幽夢影》幾冊。	調侃
123	妾美不如妻賢，錢多不如境順。	●張竹坡曰：此所謂竿頭欲進步者，然妻不賢安用妾美，錢不多那得境順？	反駁
		●張迂菴曰：此蓋謂二者不可得兼，舍一而取一者也。又曰：世固有錢而境不順者。	贊同
124	創新庵不若修古廟，讀生書不若溫舊業。	●張竹坡曰：是真會讀書者，是真讀過萬卷書者，是真一書曾讀過數遍者。	贊同
		●顧天石曰：惟《左傳》、《楚辭》、馬、班、杜、韓之詩文及《水滸》、《西廂》、《還魂》等書，雖讀百遍不厭，此外皆不耐溫者，奈何？	詭辯
		※1. 王安節曰：今世建生祠，又不若茅庵。	補充
125	字與畫同出一原。觀六書始於象形，則可知已。	●江含徵曰：有不可畫之字，不得不用六法也。	補充
		●張竹坡曰：千古人未經道破，却一口拈出。	贊同
126	忙人園亭，宜與住宅相連；閒人園亭，不妨與住宅相遠。	●張竹坡曰：真閒人，必以園亭為住宅。	贊同
127	酒可以當茶，茶不可以當酒；詩可以當文，文不可以當詩；曲可以當詞，詞不可以當曲；月可以當燈，燈不可以當月；筆可以當口，口不可以當筆；婢可以當奴，奴不可以當婢。	●江含徵曰：婢當奴則太親，吾恐忽聞河東獅子吼耳。	調侃
		●周星遠曰：奴亦有可當婢處，但未免稍遜耳。近時士大夫，往往耽此癖。吾輩馳驚之流，盜此虛名，亦欲效顰相尚，滔滔者天下皆是也，心齋豈未識其故乎？	反駁
		●張竹坡曰：婢可以當奴者，有奴之所有者也。奴不以當婢者，有婢之所同有，無婢之所獨有者也。	補充

		●弟木山曰：兄于飲食之頃，恐月不可以當燈。	調侃
		●余湘客曰：以奴當婢，小姐權時落後也。	調侃
		●宗子發曰：惟帝王家不妨以奴當婢，蓋以有閹割法也。每見人家奴子出入主母臥房，亦殊可慮。	調侃
128	胸中小不平，可以酒消之；世間大不平，非劍不能消也。	●周星遠曰：看劍引杯長，一切不平，皆破除矣。	贊同
		●張竹坡曰：此平世的劍術，非隱娘輩所知。	贊同
		●張迂菴曰：蒼蒼者未必肯以太阿假人，似不能代作空空兒也。	反駁
		●尤悔菴曰：龍泉、太阿，汝知我者，豈止蘇子美以一斗讀《漢書》耶？	贊同
129	不得已而諛之者，寧以口，毋以筆；不耐而罵之者，亦寧以口，毋以筆。	●孫豹人曰：但恐未必能自主耳。	贊同
		●張竹坡曰：上句立品，下句立德。	贊同
		●張迂菴曰：匪惟立德，亦以免禍。	贊同
		●顧天石曰：今人筆不諛人，更無用筆之處矣。心齋不知此苦，還是唐宋以上人耳。	反駁
		●陸雲士曰：古筆銘曰：「毫毛茂茂，陷水可脫，陷文不活。」正此謂也。亦有諛以筆而寔譏之者，亦有罵以筆而若譽之者，總以不筆為高。	贊同
130	多情者必好色，而好色者未必盡屬多情；紅顏者必薄命，而薄命者未必盡屬紅顏；能詩者必好酒，而好酒者未必盡屬能詩。	●張竹坡曰：情起于色者，則好色也，非情也；禍起於顏色者，則薄命在紅顏，否則亦止曰：命而已矣！	反駁
		●洪秋士曰：世亦有能詩而不好酒者。	反駁
131	梅令人高，蘭令人幽，菊令人野，蓮令人淡，春海棠令人艷，牡丹令人豪，蕉與竹令人韻，秋海棠令人媚，松令人逸，桐令人清，柳令人感。	●張竹坡曰：美人令眾卉皆香，名士令群芳俱舞。	贊同
		●尤謹庸曰：讀之驚才絕艷，堪採入《群芳譜》中。	贊同
		◎3. 吳寶崖曰：《幽夢影》令人韻。	贊同
		◎3. 陳留溪曰：心齋種種著作，皆能令饒。	贊同
132	物之能感人者，在天莫如月，在樂莫如琴，在動物莫如鶻，在植物莫如柳。	◎3. 王宓草曰：於垂柳下對月彈琴，或聞杜鵑數聲，此時令人百感交集。	贊同
		□2. 袁翔甫補評曰：問之物而物不知其所以然也，問之人而人亦不知其何以故也。	補充

133	妻子頗足累人，羨和靖梅妻鶴子；奴婢亦能供職，喜志和樵婢漁奴。	●尤悔菴曰：梅妻鶴子，樵婢漁童，可稱絕對，人生眷屬，得此足矣。	贊同
134	涉獵雖曰無用，猶勝於不通古今；清高固然可嘉，莫流於不識時務。	●黃交三曰：南陽抱犢時，原非清高者可比。	反駁
		●江含徵曰：此是心齋經濟語。	調侃
		●張竹坡曰：不合時宜，則可；不達時務，奚其可？	贊同
		●尤悔菴曰：名言！名言。	贊同
135	所謂美人者：以花為貌，以鳥為聲，以月為神，以柳為態，以玉為骨，以冰雪為膚，以秋水為姿，以詩詞為心。吾無間然矣。	●冒辟疆曰：合古今靈秀之氣，庶幾鑄此一人。	贊同
		●江含徵曰：還要有松蘿之操纔好。	補充
		●黃交三曰：論美人而曰以詩詞為心，真是聞所未聞。	贊同
136	蠅集人面，蚊嘬人膚，不知以人為何物！	●陳康疇曰：應是頭陀轉世，意中但求布施也。	補充
		●釋菌人曰：不堪道破。	贊同
		●張竹坡曰：此南華精髓也。	贊同
		●尤悔菴曰：正以人之血肉，祇堪供蠅蚊咀嘬耳。以我視之人也，自蠅蚊視之，何異腥羶臭腐乎？	反駁
		●陸雲士曰：集人面者，非蠅而蠅；嘬人膚者，非蚊而蚊。明知其為人也，而集之、嘬之，更不知其以人為何物？	補充
137	有山林隱逸之樂，而不知享者，漁樵也、農圃也、緇黃也；有園亭姬妾之樂，而不能享、不善享者，富商也、大僚也。	●弟木山曰：有山珍海錯而不能享者，庖人也；有牙籤玉軸而不能讀者，蠹魚也，書賈也。	補充
138	黎舉云：「欲令梅聘海棠，棖子（想是橙）臣櫻桃，以芥嫁笋，但時不同耳。」予謂物各有偶，擬必於倫。今之嫁娶，殊覺未當。如梅之為物，品最清高；棠之為物，姿極妖艷，即使同時，亦不可為夫婦。不若梅聘梨花，海棠嫁杏，櫟臣佛手，荔枝臣櫻桃，秋海棠嫁雁來紅，庶幾相稱耳。至若以芥嫁笋，笋如有知，必受河東獅子之累矣。	●弟木山曰：余嘗以芍藥為牡丹后，因作賀表一通，兄曾云：「但恐芍藥未必肯耳。」	補充
		●石天外曰：花神有知，當以花果數升謝蹇修矣。	贊同
		※1. 姜學生曰：雁來紅做新郎，真箇是老少年也。	調侃
139	五色有太過、有不及，惟黑與白無太過。	●杜茶村曰：君獨不聞唐有李太白乎？	詭辯
		●江含徵曰：又不聞元之又元乎？	詭辯

		●尤悔庵曰：知此道者，其惟奕乎？老子曰：「知其白，守其黑。」	詭辯
140	許氏《說文》，分部有止有其部，而無所屬之字者，下必註云：「凡某之屬，皆從某。」贅句殊覺可笑，何不省此一句乎！	●譚公子曰：此獨民縣到任告示耳。 ※1. 王司直曰：此亦古史之遺。	詭辯 贊同
141	閱《水滸傳》，至魯達打鎮關西、武松打虎，因思人生必有一樁極快意事，方不枉在生一場。即不能有其事，亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳。（如李太白有貴妃捧硯事，司馬相如有文君當爐事，嚴子陵有足加帝腹事，王之渙、王昌齡有旗亭畫壁事，王子安有順風過江作〈滕王閣序〉事之類。）	●張竹坡曰：此等事，必須無意中方做得來。 ●陸雲士曰：心齋所著得意之書頗多，不止一打快活林，一打景陽崗，稱快意矣。 ※1. 弟木山曰：兄若打中山狼，更極快意。	補充 調侃 詭辯
142	春風如酒，夏風如茗，秋風如煙，冬風如薑芥。	●許筠庵曰：所以秋風客氣味很辣。 ●張竹坡曰：安得東風夜夜來。	調侃 調侃
143	冰裂紋極雅，然宜細、不宜肥，若以之作窗欄，殊不耐觀也。（冰裂紋須分大小，先作大冰裂，再於每大塊之中，作小冰裂方佳）。	●江含徵曰：此便是哥窯紋也。 ※1. 靳熊封曰：一片冰心在玉壺，可以移贈。	補充 調侃
144	鳥聲之最佳者，畫眉第一，黃鸝、百舌次之。然黃鸝、百舌，世未有籠而畜之者，其殆高士之儔，可聞而不可屈者耶。	●江含徵曰：又有打起黃鶯兒者，然則亦有時用他不著。 ●陸雲士曰：黃鸝住久渾相識，欲別頻啼四五聲。來去有情，下不必籠而畜之也。	調侃 補充
145	不治生產，其後必致累人；專務交遊，其後必致累己。	●楊聖藻曰：晨鐘夕磬，發人深省。 ●冒巢民曰：若在我，雖累己累人，亦所不悔。 ●宗子發曰：累己猶可，若累人則不可矣。 ●江含徵曰：今之人未必肯受你累，還是自家隱些的好。	贊同 詭辯 補充 反駁
146	昔人云：「婦人識字，多致誨淫。」予謂此非識字之過也。蓋識字則非無聞之人，其淫也，人易得而知耳。	●張竹坡曰：此名士持身，不可不加謹也。 ●李若金曰：貞者識字愈貞，淫者不識字亦淫。	贊同 補充
147	善讀書者，無之而非書：山水亦書也，棋酒亦書也，花月亦書也；善遊山水者，無之而非山水：書史亦山水也，詩酒亦山水也，花月亦山水也。	●陳鶴山曰：此方是真善讀書人，善遊山水人。 ●黃交三曰：善於領會者，當作如是觀。 ●江含徵曰：五更臥被時，有無數山水、書籍，在眼前、胸中。 ●尤悔庵曰：山耶、水耶、書耶、一而二，二而三，三而一者也。	贊同 贊同 贊同 贊同

		●陸雲士曰：妙舌如環，真慧業文人之語。	贊同
148	園亭之妙在邱壑布置，不在雕繪瑣屑。往往見人家園亭，屋脊牆頭，雕磚鏤瓦，非不窮極工巧，然未久即壞，壞後極難修葺，是何如樸素之為佳乎？	●江含徵曰：世間最令人神愴者，莫如名園雅墅。一經頹廢，風臺月榭，埋沒荊棘。故昔之賢達，有不欲置別業者。予嘗過琴虞留題名園句有云：「而今綺砌雕闌在，剩與園丁作業錢。」蓋傷之也。	補充
		●弟木山曰：予嘗悟作園亭與作光棍二法：園亭之善，在多迴廊；光棍之惡，在能結訟。	詭辯
149	清宵獨坐，邀月言愁；良夜孤眠，呼蛩語恨。	●袁士旦曰：令我百端交集。	贊同
		※1. 黃孔植曰：此逆旅無聊之況，心齋亦知之乎？	贊同
150	官聲採於輿論，豪右之口與寒乞之口，俱不得其真；花案定於成心，艷媚之評與寢陋之評，概恐失其實。	●黃九煙曰：先師有言：「不如鄉人之善者好之，其不善者惡之。」	補充
		●李若金曰：豪右而不講分上，寒乞而不望推恩者，亦未嘗無公論。	反駁
		●倪永清曰：我謂眾人唾罵者，其人必有可觀。	補充
151	胸藏邱壑，城市不異山林；興寄煙霞，閭浮有如蓬島。	□2. 袁翔甫補評：曠達二字，由於天性。先生之風，山水長。	贊同
152	梧桐為植物中清品，而形家獨忌之，甚且謂「梧桐大如斗，主人往外走。」若竟視為不祥之物也者。夫翦桐封弟，其為宮中之桐可知。而卜世最久者，莫過於周，俗言之不足據，類如此夫！	●江含徵曰：愛碧梧者，遂艱于白鏹，造物蓋忌之故靳之也。有何吉凶休咎之可關？只是打秋風時，光棍樣可厭耳。	贊同
		●尤悔菴曰：梧桐生矣，于彼朝陽，詩言之矣。	補充
		●倪永清曰：心齋梧桐雪千古之奇冤，百卉俱當九頓。	贊同
153	多情者不以生死易心，好飲者不以寒暑改量，喜讀書者不以忙閒作輟。	●朱其恭曰：此三言者，皆是心齋自我寫照。	贊同
		※1. 王司直曰：我願飲酒讀《離騷》，至死方輟，何如？	調侃
154	蛛為蝶之敵國，驢為馬之附庸。	●周星遠曰：妙論解頤，不數晉人危語、隱語。	贊同
		●黃交三曰：自開闢以來，未聞有此奇論。	贊同
155	立品須發乎宋人之道學，涉世須參以晉代之風流。	●方寶臣曰：真道學，未有不風流者。	贊同
		●張竹坡曰：夫子自道也。	贊同
		●胡靜夫曰：予贈金陵前輩趙客菴句云：「文章鼎立莊騷外，杖履風流晉宋間。」今當移贈山老。	贊同
		●倪永清曰：等閒地位，却是個雙料聖人。	調侃

		●陸雲士曰：有不風流之道學，有風流之道學，有不道學之風流，有道學之風流，毫釐千里。	補充
156	古謂禽獸亦知人倫。予謂匪獨禽獸也，即草木亦復有之。牡丹為王，芍藥為相，其君臣也；南山之喬，北山之梓，其父子也；荊之聞分而枯，聞不分而活，其兄弟也；蓮之並蒂，其夫婦也；蘭之同心，其朋友也。	●江含徵曰：綱常倫理，今日幾于掃地，合向花木鳥獸中求之。又曰：心齋不喜迂腐，此却有此腐氣。	反駁
157	豪傑易于聖賢，文人多於才子。	●張竹坡曰：豪傑不能為聖賢，聖賢未有不豪傑，文人、才子亦然。	贊同
158	牛與馬，一仕而一隱也；鹿與豕，一仙而一凡也。	●杜茶村曰：田單之火牛，亦曾効力疆場；至馬之隱者，則絕無之矣。若武王歸馬于華山之陽，所謂勒令致仕者也。	反駁
		●張竹坡曰：諺云：「莫與兒孫作牛馬。」蓋為後人審出處語也。	反駁
159	古今至文，皆血淚所成。	●吳晴巖曰：山來《清淚痕》一書，細看皆是血淚。	贊同
		●江含徵曰：古今惡文，亦純是血。	詭辯
160	「情」之一字，所以維持世界；「才」之一字，所以粉飾乾坤。	●吳雨若曰：世界原從「情」字生出，有夫婦然後有父子，有父子然後有兄弟，有兄弟然後有君臣。	贊同
		●釋中洲曰：情與才缺一不可。	贊同
161	孔子生於東魯；東者生方，故禮、樂、文章，其道皆自無而有。釋迦生於西方；西者死地，故受、想、行、識，其教皆自有而無。	●吳街南曰：佛遊東土，佛入生方，人望西方，豈知是尋死地？嗚呼！西方之人兮，之死靡他。	詭辯
		●殷日戒曰：孔子只勉人生時用功，佛氏只教人死時作主，各自一意。	補充
		●倪永清曰：盤古生于天心，故其人在不有不無之間。	補充
162	有青山方有綠水，水惟借色于山；有美酒便有佳詩，詩亦乞靈於酒。	●李聖許曰：有青山綠水，乃可酌美酒而詠佳詩，是詩酒又發端于山水也。	贊同
163	嚴君平以卜講學者也，孫思邈以醫講學者也，諸葛武侯以出師講學者也。	●殷日戒曰：心齋殆又以《幽夢影》講學者耶。	調侃
		※1. 戴田友曰：如此講學，纔可稱道學先生。	調侃
164	人謂女美於男，禽則雄華於雌，獸則牝牡無分者也。	●杜于皇曰：人亦有男美于女者，此尚非確論。	反駁

		●徐松之曰：此是茶村興到之言，亦非定論。	補充
165	鏡不幸而遇嫫母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將；皆無可奈何之事。	●楊聖藻曰：凡不幸者，皆可以此概。 ●閔賓連曰：心齋案頭無一佳硯，然詩文絕無一點塵俗氣，此又硯之大幸也。	贊同 調侃
		※1. 曹冲谷曰：最無可奈何者，佳人定隨癡漢。	調侃
166	天下無書則已，有則必當讀；無酒則已，有則必當飲；無名山則已，有則必當遊；無花月則已，有則必當賞玩；無才子佳人則已，有則必當愛慕憐惜。	●弟木山曰：談何容易！即我家黃山，幾能得一到耶？	詭辯
167	秋蟲春鳥，尚能調聲弄舌，時吐好音。我輩搦管拈毫，豈可甘作鴉鳴牛喘！	●吳蘭次曰：牛若不喘，宰相安肯問之？ ●張竹坡曰：宰相不問科律，而問牛喘，真是文章司命。 ●倪永清曰：世皆以鴉鳴牛喘為鳳歌鸞唱，奈何！	詭辯 調侃 調侃
168	螻顏陋質，不與鏡為仇者，亦以鏡為無知之死物耳。使鏡而有知，必遭撲破矣。	●江含徵曰：鏡而有知，遇若輩早已迴避矣。 ●張竹坡曰：鏡而有知，必當化螻為妍。	詭辯 詭辯
169	吾家公藝，恃百忍以同居，千古傳為美談。殊不知忍而至于百，則其家庭乖戾睽隔之處，正未易更僕數也。	●江含徵曰：然除了一忍，更無別法。 ●顧天石曰：心齋此論，先得我心。忍以治家可耳，奈何進之？高宗使忍以養成武氏之禍哉！ ●倪永清曰：若用「忍」字，則百猶嫌少，否則以「劍」字處之足矣。或曰：「出家」二字足以處之。	贊同 贊同 調侃
		※1. 王安節曰：惟其乖戾睽隔，是以要忍。	贊同
170	九世同居誠為盛事，然止當與割股、廬墓者作一例看。可以為難矣，不可以為法也，以其非中庸之道也。	●洪去蕪曰：古人原有父子異宮之說。 ●沈契掌曰：必居天下之廣居而後可。	補充 補充
171	作文之法：意之曲折者，宜寫之以顯淺之詞；理之顯淺者，宜運之以曲折之筆；題之熟者，參之以新奇之想；題之庸者，深之以關繫之論。至于窘者舒之使長，縉者刪之使簡，俚者文之使雅，鬧者攝之使靜，皆所謂裁製也。	●陳康疇曰：深得作文三昧語。 ●張竹坡曰：所謂節制之師。 ●王丹麓曰：文家秘旨，和盤托出，有功作者不淺。	贊同 贊同 贊同
172	笋為蔬中尤物；荔枝為果中尤物；蟹為水	●張南村曰：《幽夢影》可為書中尤物。	贊同

	族中尤物；酒為飲食中尤物；月為天文中尤物；西湖為山水中尤物；詞曲為文字中尤物。	●陳鶴山曰：此一則，又為《幽夢影》中尤物。	調侃
173	買得一本好花，猶且愛護而憐惜之，矧其為解語花乎？	●周星遠曰：性至之語，自是君身有仙骨，世人那得知其故耶！	贊同
		●石天外曰：此一副心，令我念佛數聲。	贊同
		●李若金曰：花能解語而落於粗惡武夫，或遭獅吼戕賊，雖欲愛護何可得！	調侃
		※1. 王司直曰：此言是惻隱之心，即是是非之心。	贊同
174	觀手中便面，足以知其人之雅俗，足以識其人之交遊。	●李聖許曰：今人以筆資丐名人書畫，名人何嘗與之交遊？吾知其手足便面雖雅，而其人甚俗也。心齋此條，猶非定論。	反駁
		●畢嵎谷曰：人苟肯以筆資丐名人書畫，則其人猶有雅道存焉，世固有並不愛此道者。	反駁
		※1. 錢目天曰：二語皆然。	贊同
175	水為至污之所會歸，火為至污之所不到。若變不潔為至潔，則水火皆然。	●江含徵曰：世間之物，宜投諸水火者不少，蓋喜其變也。	贊同
176	貌有醜而可觀者，有雖不醜而不足觀者；文有不通而可愛者，有雖通而極可厭者。此未易與淺人道也。	●陳康疇曰：相馬於牝牡驪黃之外者，得之矣。	贊同
		●李若金曰：究竟可觀者必有奇怪之處，可愛必無大不通。	補充
		※1. 梅雪坪曰：雖通而可厭，便可謂之不通。	補充
177	遊玩山水，亦復有緣。苟機緣未至，則雖近在數十里之內，亦無暇到也。	●張南村曰：予晤心齋，詢其曾遊黃山否？心齋對以未遊，當是機緣未至耳。	贊同
		●陸雲士曰：余慕心齋者十年，今戊寅冬，始得一面，身到黃山恨其晚，而正未晚也。	贊同
178	貧而無諂，富而無驕，古人之所賢也；貧而無驕，富而無諂，今人之所少也。足以知世風之降矣。	●許未菴曰：戰國時已有貧賤驕人之說矣。	反駁
		●張竹坡曰：有一人一時，而對此諂對彼驕者更難。	贊同
179	昔人欲以十年讀書，十年遊山，十年檢藏。予謂檢藏儘可不必十年，只二三載足矣。若讀書與遊山，雖或相倍蓰，恐亦不足以償所願也，必也如黃九煙前輩之所云：「人生必三百歲而後可乎？」	●江含徵曰：昔賢原謂：「盡則安能？但身到處莫放過耳。」	補充
		●孫松坪曰：吾鄉李長蘅先生，湖上諸山，有「每個峰頭住一年」之句。然則黃九煙先生所云，猶恨其少。	詭辯
		●張竹坡曰：今日想來，彭祖反不如馬遷。	詭辯

180	寧為小人之所罵，毋為君子之所鄙；寧為盲主司之所擯棄，毋為諸名宿之所不知。	●陳康疇曰：世之人自今之後，慎毋罵心齋也。	調侃
		●江含徵曰：不獨罵也，即打亦無妨，但恐雞肋不足以安尊拳耳。	調侃
		●張竹坡曰：後二句足少平吾恨。	調侃
		●李若金曰：不為小人所罵，便是鄉愚；若君子所鄙，斷非佳士。	贊同
181	傲骨不可無，傲心不可有。無傲骨則近於鄙夫，有傲心不得為君子。	●吳街南曰：立君子之側，骨亦不可傲；當鄙夫之前，心亦不可不傲。	補充
		●石天外曰：道學之言，才人之筆。	贊同
		※1. 龐筆奴曰：現身說法，真實妙諦。	贊同
182	蟬為蟲中之夷、齊，蜂為蟲中之管、晏。	●崔青峙曰：心齋可謂蟲之董狐。	贊同
		※1. 吳鏡秋曰：蚊是蟲中酷吏，蠅是蟲中遊客。	補充
183	曰癡、曰愚、曰拙、曰狂，皆非好字面，而人每樂居之；曰奸、曰黠、曰強、曰佞，反是，而人每不樂居之，何也？	●江含徵曰：有其名者無其實，有其實者避其名（世有奸黠強佞，而貌託癡愚拙狂者，謂為不樂居，恐亦未必）。	反駁
184	唐虞之際，音樂可感鳥獸。此蓋唐虞之鳥獸，故可感耳。若後世之鳥獸，恐未必然。	●洪去蕪曰：然則鳥獸亦隨世道升降耶？	反駁
		●陳康疇曰：後世之鳥獸，應是後世人之所化身，即不無升降，正未可知。	反駁
		●石天外曰：鳥獸自是可感，但無唐、虞之音樂耳。	贊同
		●畢右萬曰：後世之鳥獸，與唐、虞無異，但後世之人迥不同耳。	反駁
185	痛可忍，而癢不可忍；苦可耐，而酸不可耐。	●陳康疇曰：余見酸，子偏不耐苦。	調侃
		●張竹坡曰：是痛癢關心語。	反駁
		●余香祖曰：癢不可忍，須倩麻姑搔背。	調侃
		※1. 釋牧堂曰：若知痛癢辨苦酸，便是居士悟處。	贊同
186	鏡中之影，著色人物也；月下之影，寫意人物也。鏡中之影，鈎邊畫也；月下之影，沒骨畫也。月中山河之影，天文中地理也；水中星月之象，地理中天文也。	●惲叔子曰：繪空鏤影之筆。	贊同
		●石天外曰：此種著色寫意，能令古今善畫人一齊擱筆。	贊同
		※1. 沈契掌曰：好影子俱被心齋先生畫著。	贊同
187	能讀無字之書，方可得驚人妙句；能會難通之解，方可參最上禪機。	●黃交三曰：山老之學，從悟而入，故常有徹天徹地之言。	贊同

		◎3. 釋牧堂曰：驚人之句，從外而得之；最上之禪，從內而悟之，山翁再來人，內外合一耳。	贊同
		◎3. 胡會來曰：從無字處著書，已得驚人，於難通處著解，既參最上，其《幽夢影》乎！	贊同
188	若無詩酒，則山水為具文；若無佳麗，則花月皆虛設。	◎3. 卓子任曰：詩人酒客，以及佳麗，乃山川靈透之氣孕育而成者。	贊同
		□2. 袁翔甫補評曰：世間之辜負此山水花月者，正不知幾多地方，幾多時日也，恨之恨之。	補充
189	才子而美姿容，佳人而工著作，斷不能永年者，匪獨為造物之所忌。蓋此種原不獨為一時之寶，乃古今萬世之寶，故不欲久留人世，以取褻耳！	●鄭破水曰：千古傷心，同聲一哭。	贊同
		※1. 王司直曰：千古傷心者，讀此可以不哭矣。	詭辯
190	陳平封曲逆侯，《史》、《漢》注皆云：「音去遇。」予謂此是北人土音耳。若南人四音俱全，似仍當讀作本音為是。（北水於唱曲之曲，亦讀如去字。）	●孫松坪曰：曲逆，今完縣也。眾水滌洄，勢曲而流逆，予嘗土人訂之，心齋重發吾覆矣。	補充
191	古人四聲俱備，如「六」、「國」二字，皆入聲也。今梨園演蘇秦劇，必讀「六」為「溜」，讀「國」為「鬼」，從無讀入聲者。然考之《詩經》，如「良馬六之」、「無衣六兮」之類，皆不與去聲協，而協祝告燠；「國」字皆不與上聲協，而協入陌質韻，則是古人似亦有入聲，未必盡讀「六」為「溜」、讀「國」為「鬼」也。	●弟木山曰：梨園演蘇秦，原不盡讀「六國」為「溜鬼」，大抵以曲調為別，若曲是南調，則仍讀入聲也。	補充
192	閒人之硯，固欲其佳；而忙人之硯，尤不可不佳。娛情之妾，固欲其美；而廣嗣之妾，亦不可不美。	●江含徵曰：硯美下墨可也，妾美招妒奈何。	調侃
		●張竹坡曰：妒在妾，不在美。	調侃
193	如何是獨樂樂？曰鼓琴。如何是與人樂樂？曰奕棋。如何是與眾樂樂？曰馬弔。	●蔡鉉升曰：「獨樂樂，與人樂樂，孰樂？」曰：「不若與人！」「與少樂樂，與眾樂樂，孰樂？」曰：「不若與少。」	補充
		●王丹麓曰：我與蔡君異，獨畏人為鬼陣，見則必亂其局而後已。	反駁
194	不待教而為善為惡者，胎生也。必待教而後為善為惡者，卵生也。偶因一事之感觸，而突然為善為惡者，濕生也。（如周處、戴淵之改過，李懷光反叛之類。）前後判若	◎3. 王宓草曰：有教亦不善者，又在胎卵濕化之外。	反駁
		◎3. 龐天池曰：不教而為惡，教之而不為善者，畜生也。	補充

	兩截，究非一日之故也，化生也。（如唐玄宗、衛武公之類。）	◎3. 王勿齋曰：一教即善者，順生也，所謂人之生也直是也。若橫生逆產，徒費穩婆氣力耳。	詭辯
		□2. 袁翔甫補評：不能為善不能為惡者，枉生也。	詭辯
195	凡物皆以形用，其以神用者，則鏡也、符印也、日晷也、指南針也。	※1. 袁中江曰：凡人皆以形用，其以神用者：聖賢也、仙也、佛也。	補充
		●黃虞外士曰：凡物之用皆形，而其所以然者神也：鏡凸凹而易其肥瘦，符印以專一而主其神機，日晷以恰當而定其準則，指南以靈動而活其針縫，是皆神而明之，存乎人矣。	補充
196	才子遇才子，每有憐才之心；美人遇美人，必無惜美之意。我願來世托生為絕代佳人，一反其局而後快。	●陳鶴山曰：諺云：「鮑老當筵笑郭郎，笑他舞袖大郎當。若教鮑老當筵舞，轉更郎當舞袖長。」則為之奈何？	反駁
		●鄭藩修曰：俟心齊來世為佳人時再識。	調侃
		●余湘客曰：古亦有我見猶憐者。	贊同
		●倪永清曰：再來時，不可忘卻。	詭辯
197	予嘗欲建一無遮大會，一祭歷代才子，一祭歷代佳人。俟遇有真正高僧，即當為之。	●顧天石曰：君若果有此盛舉，請遲至二三十年之後，則我亦可拜領盛情也。	調侃
		●釋中洲曰：我是真正高僧，請即為之，何如？不然，則此二種沉魂滯魄，何日而得解脫耶！	詭辯
		●江含徵曰：折柬雖具，而未有定期，則才子佳人亦復怨聲載道。又曰：我恐非才子而冒為才子，非佳人而冒為佳人，雖有八萬四千母陀羅臂，亦不能具香廚法膳也。心齋以為然否？	詭辯
		●釋遠峰曰：中洲和尚，不得奪我施主。	詭辯
198	聖賢者，天地之替身。	●石天外曰：此語大有功名教，敢不伏地拜倒！	調侃
		●張竹坡曰：聖賢者，乾坤之幫手也。	補充
199	天極不難做，只須生仁人君子有才德者二、三十人足矣。君一、相一、冢宰一，及諸路總制撫軍是也。	●黃九煙曰：吳歌有云：「做天切莫做四月天。」可見天亦有難做之時。	反駁
		●江含徵曰：天若好做，不須女媧氏補之。	反駁
		●尤謹庸曰：天不做天，只是做夢，奈何！奈何！	詭辯

		●倪永清曰：天若都生善人君相，皆當袖手，便可無為而治。	詭辯
		●陸雲士曰：極誕、極奇之話，極真、極確之話。	贊同
200	擲陞官圖，所重在德，所忌在賊。何一登仕版，輒與之相反耶？	●江含徵曰：所重在德，不過是要贏幾文錢耳。	調侃
		※1. 沈契掌曰：仕版原與紙版不同。	補充
201	動物中有三教焉：蛟龍、麟、鳳之屬，近於儒者也；猿、狐、鶴、鹿之屬，近於仙者也；獅子、牯牛之屬，近於釋者也。植物中有三教焉：竹、梧、蘭、蕙之屬，近於儒者也；蟠桃、老桂之屬，近於仙者也；蓮花、蓂、蔔之屬，近於釋者也。	●顧天石曰：請高唱西廂一句，一箇通徹三教九流。	詭辯
		●石天外曰：眾人碌碌，動物中蜉蝣而已；世人崢嶸，植物中荊棘而已。	補充
202	佛氏云：「日月在須彌山腰。」果爾則日月必是遶山橫行而後可。苟有升有降，必為山巔所礙矣。又云：「地上有阿耨達池，其水四出，流入諸印度。」又云：「地輪之下為水輪，水輪之下為風輪，風輪之下為空輪。」余謂此皆喻言人身也：須彌山喻人首，日月喻兩目，池水四出喻血脈流通，地輪喻此身，水為便溺，風為洩氣。此下則無物矣。	●釋遠峰曰：卻被此公道破。	贊同
		●畢右萬曰：乾坤交後，有三股大氣：一呼吸、二盤旋、三升降。呼吸之氣，在八卦為震巽，在天地為風雷、為海潮。在人身為鼻息；盤旋之氣，在八卦為坎離，在天地為日月，在人身為兩目、為指尖髮頂羅紋，在草木為樹節蕉心；升降之氣，在八卦為艮兌，在天地為山澤，在人身為髓液便溺、為頭顱肚腹，在草木為花葉之萌凋，為樹梢之向天、樹根之入地。知此而寓言之，出于二氏者，皆可類推而悟。	補充
203	蘇東坡和陶詩，尚遺數十首。予嘗欲集坡句以補之，苦於韻之弗備而止。如責子詩中「不識六與七，但覓梨與栗」「七」字、「栗」字皆無其韻也。	◎3. 王司直曰：余亦常有此想，每以為平生憾事，不謂竟有同心。今彼可以無憾，但憾蘇老耳。	贊同
		◎3. 龐天池曰：心齋有煉石補天手段，乃以七、栗無韻缺陶詩，甚矣，文法之困人也。	贊同
		□2. 袁翔甫補評曰：凡古人已亡，未竟之作，後人補之，卒不能佳，如東哲補由庚元，次山補咸英九淵，皮日休補九夏，裴光庭初新宮茅鴟，其詞雖在，讀之者寡，雖以坡句補坡詩，然何如不補之為妙也。	補充

204	予嘗偶得句，亦殊可喜，惜無佳對，遂未成詩。其一為「枯葉帶蟲飛」，其一為「鄉月大於城」。姑存之，以俟異日。	◎3. 王司直曰：古人全詩每因一句兩句而傳者，後人誦之不已。既有此一句兩句，何必復增。	贊同
		□2. 袁翔甫補評曰：單詞隻句亦足以傳，何必足成耶？如滿城風雨近重陽之類是也。	贊同
205	「空山無人，水流花開」二句，極琴心之妙境。「勝固欣然，敗亦可喜」二句，極手談之妙境。「帆隨湘轉，望衡九面」二句，極泛舟之妙境。「胡然而天，胡然而帝」二句，極美人之妙境。	◎3. 曹沖谷曰：一味妙悟。	贊同
		◎3. 王司直曰：登山泛舟望美，此語妙境之妙。	贊同
		□2. 袁翔甫補評曰：此等妙境，豈鈍根人領略得來。	詭辯
206	鏡與水之影，所受者也；日與燈之影，所施者也。月之有影，則在天者為受，而在地者為施也。	●鄭破水曰：「受」、「施」二字，深得陰陽之理。	贊同
		※1. 龐天池曰：幽夢之影，在心齋為施，在筆奴為受。	贊同
207	水之為聲有四：有瀑布聲，有流泉聲，有灘聲，有溝澮聲。風之為聲有三：有松濤聲，有秋葉聲，有波浪聲；雨之為聲有二。有梧蕉荷葉上聲，有承簷溜竹簫中聲。	●弟木山曰：數聲之中，惟水聲最為可厭，以其無已時，其聒人耳也。	反駁
208	文人每好鄙薄富人，然於詩文之佳者，又往往以金玉、珠璣、錦繡譽之，則又何也？	●陳鶴山曰：猶之富貴家，張山臞野老、落木、荒村之畫耳。	贊同
		●江含徵曰：富人嫌其慳且俗耳，非嫌其珠玉文繡也。	反駁
		●張竹坡曰：不文雖窮可鄙，能文雖富可敬。	補充
		●陸雲士曰：竹坡之言，是真公道說話。	贊同
		●李若金曰：富人之可鄙者在吝，或不好史書，或畏交遊，或趨炎勢，而輕忽寒士，若非然者，則富翁大有裨益人處，何可少之？	補充
209	能閒世人之所忙者，方能忙世人之所閒。	□2. 袁翔甫補評曰：閒裡著忙是懵懂漢，忙裡偷閒出短命相。	調侃
210	先讀經，後讀史，則論事不謬于聖賢。既讀史，復讀經，則觀書不徒為章句。	●黃交三曰：宋儒語錄中，不可多得之句。	贊同
		●陸雲士曰：先儒者書法，累牘連章，不若心齋數言道盡。	贊同
		※1. 王宓草曰：妄論輕史者，還宜退而讀經。	補充
211	居城市中，當以畫幅當山水，以盆景當苑囿，以書籍當友朋。	●周星遠曰：究是心齋偏重獨樂樂。	調侃
		※1. 王司直曰：心齋先生，置身於畫中。	贊同

212	鄉居須得良朋始佳。若田夫、樵子，僅能辨五穀而測晴雨，久且數未免生厭矣。而友之中，又當以能詩為第一，能談次之，能畫次之，能歌又次之，解觴政者又次之。	●江含徵曰：說鬼話者又次之。	詭辯
		●殷日戒曰：奔走於富貴之門者，自應以善說鬼話為第一，而諸客次之。	詭辯
		●倪永清曰：能詩者必能說鬼話。	詭辯
		●陸雲士曰：三說遞進，愈轉愈妙，滑稽之雄。	詭辯
213	玉蘭，花中之伯夷也（高而且潔）；葵，花中之伊尹也（傾心向日）；蓮，花中之柳下惠也（污泥不染）；鶴，鳥中之伯夷也（仙品也）；雞，鳥中之伊尹也（司晨）；鶯，鳥中之柳下惠也（求友）。	□2. 袁翔甫補評曰：蟬，蟲中之伯夷也；蜂，蟲中之伊尹也；蜻蜓，蟲中之柳下惠也。	補充
214	無其罪而虛受惡名者，蠹魚也（蛀書之蟲，另是一種，其形如蠶蛹而差小）；有其罪而恆逃清議者，鼃鼃也。	●張竹坡曰：自是老吏斷獄。	贊同
		●李若金曰：予嘗有除蛛網說，則討之未嘗無人。	贊同
215	臭腐化為神奇，醬也、腐乳也、金汁也。至神奇化為臭腐，則是物皆然。	●袁中江曰：神奇不化臭腐者，黃金也，真詩文也。	補充
		●王司直曰：曹操、王安石文字，亦是神奇出於臭腐。	詭辯
216	黑與白交，黑能污白，白不能掩黑；香與臭混，臭能勝香，香不能敵臭。此君子、小人相攻之大勢也。	●弟木山曰：人必喜白惡黑，黜臭而取香，此又君子必勝小人之理也，理在又烏論乎勢！	贊同
		●石天外曰：余嘗言于黑處著一些白，人必驚心駭目，皆知黑處有白；于白處著一些黑，人亦必驚心駭目，以為白處有黑。甚矣！君子之易于形短，小人之易于見長，此不虞之譽，求全之毀所由來也，讀此慨然！	補充
		●倪永清曰：當今以臭攻臭者不少。	調侃
217	「恥」之一字，所以治君子；「痛」之一字，所以治小人。	●張竹坡曰：若使君子以恥治小人，則有恥且格；小人以痛報君子，則盡忠報國。	詭辯
218	鏡不能自照，衡不能自權，劍不能自擊。	●倪永清曰：詩不能自傳，文不能自譽。	補充
		●龐天池曰：美不能自見，惡不能自掩。	補充
219	古人云：「詩必窮而後工」。蓋窮則語多感慨，易於見長耳。若富貴中人，既不可憂貧歎賤，所談者不過風雲月露而已，詩安得佳？苟思所變，計惟有出遊一法，即以	●張竹坡曰：所以鄭監門流民圖，獨步千古。	贊同
		●倪永清曰：得意之遊，不暇作詩；失意之遊，不能作詩。苟能以無意遊之，則眼光識力，定是不同。	補充

所見之山川風土物產人情，或當瘡痍兵燹之餘，或值旱潦災祲之後，無一不可寓之詩中。借他人之窮愁，以供我之詠歎，則詩亦不必待窮而後工也	●尤悔庵曰：世之窮者多而工詩者少，詩亦不任受過也。	調侃
--	---------------------------	----

說明：

一、本附錄之文字：

乃以高旂璐《張潮與《幽夢影》研究》一書為基礎，其依據道光二十九年世楷堂藏版《幽夢影》，因諸多俗字與現今通用字不同，為忠於考證，全數保留，不做更動。

二、評語代號說明：

1. 「●」此之標示乃指《昭代叢書、別集》，道光二十九年世楷堂藏版。
2. 「※1」係以光緒五年《嘯園藏版》增減。
3. 「□2」係以光緒十年《翠琅玕館叢書》之版本增列。
4. 「◎3」係依清刊本之補增。

三、附錄後欄之分類，乃依本論文第四章第三節《幽夢影》評點互動的特色，為分類原則。

四、內容之微調：

第19則 高旂璐整理為「古今人必有其偶隻」，依《昭代叢書、別集》，道光二十九年世楷堂藏版本改為「古今人必有其偶『雙』」。

附錄二： 張潮《幽夢影》序跋

一、余懷〈幽夢影序一〉

余窮經讀史之餘，好覽稗官小說，自唐以來不下數百種。不但可以備考遺志，亦可以增長意識。如游名山大川者，必探斷崖絕壑；玩喬松古柏者，必採秀草幽花。使耳目一新，襟情怡宕。此非頭巾能戴、章句腐儒之所知也。

故余於詠詩撰文之暇，筆錄古軼事、今新聞，自少至老，雜著數十種。如《說史》、《說詩》、《黨鑑》、《盈鑑》、《東山談苑》、《汗青餘語》、《硯林不妄語》、《述茶史補》、《四蓮花齋雜錄》、《曼翁漫錄》、《禪林漫錄》、《讀史浮白集》、《古今書字辨訛》、《秋雪叢談》、《金陵野抄》之類，雖未雕版問世，而友人借抄，幾遍東南諸郡，直可傲子云而睨君山矣！

天都張仲子心齋，家積縹緗，胸羅星宿，筆花繚繞，墨沈淋漓。其所著述，與余旗鼓相當，爭奇鬥富，如孫伯符與太史子義相遇於神亭；又如石崇、王愷擊碎珊瑚時也。

其《幽夢影》一書，尤多格言妙論。言人之所不能言，道人之所未經道。展味低徊，似餐帝漿沆瀣，聽鈞天之廣樂，不知此身在下方塵世矣。至如：「律己宜帶秋氣，處世宜帶春氣」、「婢可以當奴，奴不可以當婢」、「無損於世，謂之善人，有害於世，謂之惡人」、「尋樂境，乃學仙，避苦境，乃學佛」，超超玄著，絕勝支許清談。人當鏤心銘肺，豈止佩韋書紳而已哉！

鬢持老人 余懷廣霞 制

二、孫致彌〈幽夢影序二〉

心齋所著書滿家，皆含經咀史，自出機杼，卓然可傳。是編是其一鱗片羽；然三才之理，萬物之情，古今人事之變，皆在是矣。

顧題之以夢且影云者，吾聞海外有國焉。夜長而晝短，以晝之所爲爲幻，以夢之所遇爲真；又聞人有惡其影而欲逃之者。然則夢也者，乃其所以爲覺；影也者，乃其所以爲形也耶？

廋辭之隱語，言無罪而聞足戒，是則心齋所爲盡心焉者也。讀是編也，其可以聞破夢之鍾，而就陰以息影也夫！

江東同學 弟孫致彌 題

三、石龐〈幽夢影序三〉

張心齋先生，家自黃山，才奔陸海。枏榴賦就，錦月投懷；芍藥辭成，繁花作饌。蘇子瞻十三樓外，景物猶然；杜牧之廿四橋頭，流風仍在。靜能見性，洵哉人我不問，而喜嗔不形！弱僅勝衣，或者清虛日來，而滓穢日去。憐才惜玉，心是靈犀；繡腹錦胸，身同丹鳳。花間選句，盡來珠玉之音；月下題詞，已滿珊瑚之筍。豈如蘭台作賦，僅別東西；漆園著書，徒分內外而已哉？

然而繁文艷語，止才子餘能；而卓識奇思，誠詞人本色。若夫舒性而爲著述，緣閱歷以作篇章。清如夢室之鍾，令人猛省；響若尼山之鐸，別有深思。則《幽夢影》一書，余誠不能已於手舞足蹈、心曠神怡也！

其云「益人謂善，害物謂惡」咸彷彿乎外王內聖之言；又謂「律己宜秋，處世宜春」，亦陶鎔乎誠意正心之旨。他如片花寸草，均有會心；遙水近山，不遺玄想。息機物外，古人之糟粕不論；信手拈時，造化之精微入悟。湖山乘興，盡可投囊；風月維譚，兼供揮塵。金繩覺路，宏開入夢之毫；寶筏迷津，直渡廣長之舌。以風流爲道學，寓教化於詼諧。爲色爲空，知猶有這個在；如夢如影，且應做如是觀。

湖上晦村學人 石龐 序

四、王晔〈題辭〉

《記》曰：「和順積於中，英華發於外。」凡文人之立言，皆英華之發於外者也，而無不本乎中之積，適與其人尙焉。是故其人賢者其言雅；其人哲者其言快；其人高者其言爽；其人達者其言曠；其人奇者其言創；其人韻者其言多情思。張子所云：「對淵博友，如讀異書，對風雅友，如讀名人詩文，對謹飭友，如讀聖賢經傳，對滑稽友，如閱傳奇小說。」正此意也。彼在昔立言之人，至今傳者，豈徒傳其言哉，傳其人而已矣。今舉集中之言，有快若并州之剪，有爽若哀家之梨，有雅若鈞天之奏，有曠若空谷之音；創者則如新錦出機，多情則如游絲裊樹。以爲賢人可也，以爲哲人可也，以爲達人、奇人可也，以爲高人、韻人亦無不可也。譬之瀛洲之木，日中視之，一葉百影。張子以一人而兼眾妙，其殆瀛木之影歟？則則日手此此一編，不啻與張子晤對，罄彼我之懷！又奚俟夢中相尋，以致迷不知路，中道而返哉！

同學 弟松溪王晔 拜題

五、張南村〈幽夢影跋一〉

昔人云：「梅花之影妙於梅花。」竊意影子何能妙於花？惟花妙則影亦妙；枝榦扶疏，自爾天然生動。凡一切文字語言，總是才人影子；人妙則影亦妙。此冊一行一句，非名言即韻語，皆從胸次體驗而出，故能發人深省。片碎金，具可寶貴。「幽」人「夢」境，讀者勿作「影」響觀可矣。

南村 張惣 識

六、江之蘭〈幽夢影跋二〉

抱異疾者多奇夢，夢所未到之境，夢所未見之事，以心爲君主之官，邪干之，故如此。此則病也，非夢也。至若夢木撐天，夢河無水，則休咎應之；夢牛尾、夢蕉鹿，則得失應之。此則夢也，非病也。心齋之《幽夢影》，非病也，非夢也，影也。影者惟何？石火之一敲，電光之一瞥也。東坡所謂「一掉頭時生老病，一彈指頃去來今」也。昔人云：「芥子納須彌。」心齋則於倏忽備古今也。此因其心閒、手閒，故弄墨如此之閒適也。心齋蓋長於勘夢者也，然而未可向癡人說也。

寓東淘香 雪齋江之蘭 草

七、楊復古〈幽夢影跋三〉

昔人著書，間附評語，若以評語參錯書中，則《幽夢影》創格也。清言雋旨，前吁後喁，令讀者如入真長座中，與諸客周旋，聆其警歎，不禁色舞眉飛，洵翰墨中奇觀也。書名曰「夢」曰「影」，蓋取六如之義。饒廣長舌，散天女花，心燈意蕊，一印印空，可以悟矣。

乙未夏日震澤楊復古識

八、葛元煦〈幽夢影跋四〉

餘習聞《幽夢影》一書，著墨不多，措詞極雋，每以未獲一讀爲恨事。客秋南沙顧耐圃茂纔示以鈔本，展玩之餘，愛不釋手。所惜尚有殘闕，不無餘憾。今從同里袁翔甫大令處見有劉君式亭所贈原刊之本，一無遺漏，且有同學諸君評語，尤足令人尋繹。間有未評數條，經大令一一補之，功媿媧皇，允稱全璧。爰乞重付手民，冀可流傳久遠。大令欣然曰：「諾。」故略敘其巔末云。

光緒五年歲次己卯冬十月仁和葛元煦理齋氏識。

附錄三：張潮《幽夢影》評點統計表

※評點人名依出現次數與出現順序排列

編號	評點人名	出現次數	出現則數
1	王景州	1	2
2	查二瞻	1	4
3	黃石閭	1	6
4	王武徵	1	8
5	徐硯石	1	8
6	程鞞老	1	13
7	龔半千	1	14
8	胡會來	1	17
9	崔蓮峰	1	22
10	謝海翁	1	23
11	汪扶晨	1	26
12	王勿翦	1	33
13	余生生	1	36
14	曹實庵	1	50
15	許師六	1	50
16	釋師昂	1	51
17	狄立人	1	54
18	汪舟次	1	54
19	先渭求	1	55
20	何蔚宗	1	58
21	許篠林	1	59
22	吳岱觀	1	59
23	李荔園	1	59
24	程穆倩	1	61
25	張諧石	1	62
26	梅定九	1	64
27	貫玉	1	68
28	黃舊樵	1	73
29	陳定九	1	78
30	釋浮村	1	78
31	弟東園	1	78
32	瞎尊者	1	81
33	王瑞人	1	92

編號	評點人名	出現次數	出現則數
34	李水樵	1	92
35	周冰持	1	107
36	紀伯紫	1	108
37	施愚山	1	115
38	王子直	1	117
39	范汝受	1	120
40	曾青藜	1	120
41	殷簡堂	1	122
42	孫豹人	1	129
43	吳寶涯	1	131
44	陳留溪	1	131
45	姜學在	1	138
46	譚公子	1	140
47	許筠庵	1	142
48	靳熊封	1	143
49	黃孔植	1	149
50	方寶臣	1	155
51	戴田友	1	163
52	徐松之	1	163
53	畢嵎谷	1	174
54	梅雪坪	1	176
55	許耒庵	1	178
56	崔青峙	1	182
57	吳鏡秋	1	182
58	憚叔子	1	186
59	卓子任	1	188
60	蔡鉉升	1	193
61	王勿齋	1	194
62	黃虞外士	1	195
63	鄭藩修	1	196
64	曹秋岳	2	1、22
65	龐筆奴	2	1、181
66	黃仙崇	2	7、111
67	朱菊山	2	7、8
68	洪秋士	2	19、130
69	釋菌人	2	26、136

編號	評點人名	出現次數	出現則數
70	江蒨庵 江允凝	2	27、28
71	吳野人	2	37、38
72	聶晉人	2	41、120
73	閔賓連	2	66、165
74	胡靜夫	2	80、155
75	袁士旦	2	83、149
76	余香祖	2	84、185
77	錢目天	2	91、174
78	王璞庵 王仔園	2	113、114
79	余湘客 余香客	2	127、196
80	宗子發	2	127、145
81	吳晴岩 吳雨若	2	159、160
82	曹沖谷	2	165、205
83	張南村	2	172、177
84	釋牧堂	2	185、187
85	釋遠峰	2	197、202
86	冒青若	3	3、24、25
87	吳蘭次 吳聽翁	3	18、48、167
88	孔東塘	3	25、36、116
89	洪去蕪	3	92、170、184
90	杜茶村 杜于皇	3	139、158、164
91	余淡心	4	5、11、107、118
92	鄭破水	4	18、108、189、206
93	冒辟疆 冒巢民	4	32、88、135、145
94	沈契掌	4	54、170、186、200
95	王安節	4	73、116、124、169
96	朱其恭	4	78、99、112、153
97	王名友	5	4、8、52、93、108
98	吳街南	5	29、65、91、161、181

編號	評點人名	出現次數	出現則數
99	王宓草	5	61、119、132、194、210
100	王丹麓	5	68、95、104、171、193
101	釋中洲	6	7、76、79、81、160、197
102	張迂庵	6	7、20、50、123、128、129
103	李聖許	6	12、37、97、106、162、174
104	袁中江	6	16、74、90、119、195、215
105	楊聖藻	6	63、95、108、118、145、165
106	黃九煙 黃略似	7	3、21、30、44、47、150、199
107	畢右萬	7	28、35、45、77、101、184、202
108	陳鶴山	8	24、53、71、96、147、172、196、208
109	陳康疇	9	38、70、71、136、171、176、180、184、185
110	尤謹庸 尤慧珠	10	8、18、22、28、40、45、67、68、131、199
111	李若金 李季子	10	15、40、96、146、150、173、176、180、208、214
112	黃交三	11	5、35、69、96、107、134、135、147、154、187、210
113	孫愷似 孫松坪 孫松楸	12	2、5、6、19、21、25、54、71、80、101、179
114	周星遠	12	4、56、79、84、85、86、89、127、128、154、173、211
115	弟木山	12	18、40、51、127、137、138、141、148、166、191、207、216
116	龐天池	13	22、44、52、99、101、106、107、114、122、194、203、206、218
117	王司直	14	15、26、64、88、105、140、153、173、189、203、204、205、211、215
118	殷日戒	15	3、4、10、17、68、70、73、84、87、95、99、102、161、163、212
119	尤悔庵 尤艮齋	17	5、16、18、22、31、74、80、90、96、128、133、134、136、139、147、152、219
120	石天外	17	10、14、16、27、76、98、102、115、120、138、173、181、184、186、198、201、216
121	顧天石	18	8、17、42、45、63、64、67、77、90、109、111、114、120、124、129、169、197、201

編號	評點人名	出現次數	出現則數
122	陸雲士	21	16、22、40、49、67、74、100、101、104、108、129、136、141、144、147、155、177、199、208、210、212
123	倪永清	23	22、28、41、45、47、48、82、88、89、95、114、150、152、155、161、167、169、196、199、212、216、218、219
124	江含徵	49	3、5、9、10、11、15、21、24、30、31、34、48、49、59、63、77、84、87、93、94、99、103、109、115、125、127、134、135、139、143、144、145、147、148、152、156、159、168、169、175、179、180、183、192、197、199、200、208、212
125	張竹坡	83	4、5、5、7、8、11、12、13、14、15、20、21、23、25、27、30、31、32、35、36、37、39、40、42、43、44、48、50、51、54、55、56、57、58、60、61、62、63、69、71、72、73、75、76、82、85、92、93、100、104、105、118、121、122、123、124、125、126、127、128、129、130、131、134、136、141、142、146、155、157、158、167、168、171、178、179、180、185、192、198、208、214、219

評點次數與人數統計表

次數	人數	次數	人數	次數	人數
1	63	11	1	21-30	2
2	22	12	3	31-40	0
3	5	13	1	41-50	1
4	6	14	1	51-83	1
5	4	15	1		
6	5	16			
7	2	17	2		
8	1	18	1		
9	1	19	0		
10	2	20-29	2		

附錄四： **《幽夢續影》原文與評語**
(據清光緒潘祖蔭輯刊《滂喜齋叢書》版)

	原文	名家評語
1	真嗜酒者氣雄；真嗜茶者神清；真嗜筍者骨 臞；真嗜菜根者志遠。	●栗隱師云：余擬贈嘯筠楹帖曰：神清半 為編茶錄，志遠真能嗜菜根。
2	鶴令人逸；馬令人俊；蘭令人幽；松令人古。	●華山詞客云：蛩令人愁，魚令人閒，梅 令人癯，竹令人峭。
3	善賈無市井氣；善文無迂腐氣。	●張石頑云：善兵無豪邁氣。
4	學導引是眼前地獄，得科第是當世輪迴。	●陸眉生云：暱倡優是眼下惡道。
5	「求忠臣必於孝子」，余為下一轉語云：「求孝 子必於情人。」	●熊簑舫云：情人又安所求之？ ●王問萊云：必也其在動心忍性中。
6	造化，善殺風景者也！其尤甚者，使高僧迎顯 宦，使循吏困下僚，使絕世之姝習絃索，使不 羈之士累米鹽。	●補桐生云：和尚四大皆空，雖然顯宦， 無有顯宦。
7	日間多靜坐，則夜夢不驚；一月多靜坐，則文 思便逸。	●黃鶴笙云：甘苦自得。
8	觀虹銷雨霽時，是何等氣象！觀風回海立時， 是何等聲勢！	●陸又珊云：我師意，殆謂改過宜勇，遷 善宜速。
9	貪人之前莫炫寶，才人之前莫炫文，險人之前 莫炫識。	●悼秋云：妒嬪之前莫炫色。 ●懺綺生云：妄人之前莫炫才。
10	文人富貴，起居便帶市井，富貴能詩，吐屬便 帶寒酸。	●華山詞客云：不顧俗眼驚。 ●王寅叔云：黃白是市井家物，風月是寒 酸家物。
11	花是美人後身：梅，貞女也；梨，才女也；菊， 才女之善文章者也；水仙，善詩詞者也；茶蘼， 善談禪者也；牡丹，大家中婦也；芍藥，名士 之婦也；蓮，名士之女也；海棠，妖姬也；秋 海棠，制於悍婦之豔妾也；抹麗，解事雛鬟也； 木芙蓉，中年詩婢也。惟蘭為絕代美人，生長 名閨，耽於詞畫，寄心清曠，結想琴筑，然而 閨中待字，不無遲暮之感，優此則絀彼，理有 固然無足怪者。	●眉影詞人云：桂，富貴家才女也；剪秋 羅，名士之婢妾也。 ●省緣師云：普願天下勿栽秋棠。
12	能食澹飯者，方許嘗異味；能溷市井者，方許 游名山；能受折磨者，方許處功名。	●鄭盒云：然則夫子何以不豫色然。
13		●蓮衣云：居士奈何自信真空。

	非真空不宜談禪，非真曠不宜談酒。	●香祖主人：始知吾輩大半假託空曠。
14	雨窗作畫，筆端便染煙雲；夜雪哦詩，紙上如灑冰霰。是謂善得天趣。	●詩益云：吾師盛蘭先生云：冰雪窖中人對語，更於何處著塵埃。冷況髣髴。
15	凶年聞爆竹，愁眼見鐙花，客途得家書，病後友人邀聽彈琴，俱可破涕為笑。	●沈石生云：客中、病後、凶年、愁眼，奈何？
16	觀門徑可以知品，觀軒館可以知學，觀位置可以知經濟，觀花卉可以知旨趣，觀楹帖可以知吐屬，觀圖書可以知胸次，觀童僕可以知器宇，訪友不待親接言笑也。	●香祖主人云：此君隨地用心，吾甚畏之。
17	余亦有三恨：一恨山僧多俗，二恨盛暑多蠅，三恨時文多套。	●趙享帝云：第三恨務請釋之。
18	蝶使之俊，蜂使之雅，露使之豔，月使之溫——庭中花，斡旋造化者也；使名士增情，使美人增態，使香爐茗椀增奇光，使圖畫書籍增活色——室中花，附益造化者也。	●星麓云：嘯筠之畫庭中花，嘯筠之詩室中花。
19	無風雨，不知花之可惜，故風雨者，真惜花者也，無患難，不知才之可愛，故患難者，真愛才者也。風雨不能因惜花而止，患難不能因愛才而止。	●仙洲云：姓日則花之發泄太甚，富貴則才之剝削太甚，故花養於輕陰，才醞於微晦。
20	琴不可不學，能平才士之驕矜；劍不可不學，能化書生之懦怯。	●香輪詞客云：中散善琴，去不得驕矜二字。
		●畢雄伯云：氣靜則驕矜自化，何必學琴；氣則懦怯自除，何必學劍。
21	美味以大嚼盡之，奇境以粗游了之，深情以淺語傳之，良辰以酒食度之，富貴以驕奢處之，俱失造化本懷。	●張企崖云：黃白以慳吝守之，翻似曲體造化。
22	樓之收遠景者，宜游觀，不宜居住；室之無重門者，便啟閉，不便儲藏；庭廣則爽，冬累於風；樹密則幽，夏累於蟬；水近可以滌暑，蚊集中宵；屋小可以禦寒，客窘炎午。君子觀居身無兩全，知處境無兩得。	●少郭云：誠如君言，天下何者為安宅？
23	憂時勿縱酒，怒時勿作札。	●栗隱師云：非杜康何以解憂？
24	不靜坐不知忙之耗神者速，不泛應不知閒之養神者真。	●錢雲在曰：不閱歷不知《幽夢續影》之說理者精。

25	筆蒼者學為古，筆雋者學為詞，筆麗者學為賦，筆肆者學為文。	●簑舲云：筆高渾者為詩。
26	讀古碑宜遲遲，則古藻徐呈；讀古畫宜速速，則古香頓溢；讀古詩宜先遲後速，古韻以先抑而後揚；讀古文宜先速後遲，古氣以挹而愈永。	●棣亭云：若得摩詰輞川真本，肯使其古香頓溢乎？
27	物隨息生，故數息可以致壽；物隨氣滅，故任氣可以致夭。欲長生只在呼吸求之，欲長樂只在和平求之。	●澹然翁云：信數息而不信導引，何耶？
28	雪之妙在能積，雲之妙在不留，月之妙在有圓有缺。	●二如云：月妙在缺，天下更無恨事。 ●香輪云：山之妙在峰迴路轉，水之妙在水起波生。
29	為雪朱闌，為花粉牆，為鳥疏枝，為魚廣池，為素心開三徑。	●梅華翁云：一二句畫理，三四句天機，第五句古人風。
30	築園必因石，築樓必因樹，築榭必因池，築室必因花。	●春山云：園亭之妙，一字盡之，曰借，即因之類耳。
31	梅繞平臺，竹藏幽院，柳護朱樓，海棠依閣，木犀匝庭。牡丹對書齋，藤花蔽繡闥。繡毬傍亭，緋桃照池，香草漫山，梧桐覆井。酴醾隱竹屏，秋色倚闌干，百合仰拳石，秋蘿亞曲階，芭蕉障文窗，薔薇窺疏簾，合歡俯錦幃，檉花媚沙橋。	●鄂生云：紅束出牆，黃菊綴籬，紫藤掩橋，素蘭藏室，翠竹碍戶。
32	花底填詞，香邊製曲，醉後作艸，狂來放謔，是謂遣筆四稱。	●師白云：月下舞劍，亦一絕也。 ●怡雲云：絕塞談兵，空江泛月，亦覺雄曠。
33	談禪不是好佛，只以空我天懷。談元不是羨老，只以貞我內養。	●稚蘭云：談詩不是慕李杜，只以寫我性情。
34	路之奇者入不宜深，深則來蹤易失；山之奇者入不宜淺，淺者異境不呈。	●警甫云：知此方可陟歷。
35	木以動折，金以動缺，火以動焚，水以動溺，惟土宜動。然而思慮傷脾，燔、炙、生、冷，皆傷胃，則動中仍須靜耳！	●栗隱云：藏府精微，隔垣洞見。
36	習靜覺日長，逐忙覺日短，讀書覺日可惜。	●桐生云：客途日長，懽場日短，待親日可惜。
37	少年處不得順境，老年處不得逆境，中年處不	●澗雨云：中年閒境，最是無繆。

	得聞境。	
38	素食則氣不濁，獨宿則神不濁，默坐則心不濁，讀書則口不濁。	●華潭云：焚香則魂不濁，說士則齒不濁。
39	空山瀑走，絕壑松鳴，是有琴意；危樓雁度，孤艇風來，是有笛意；幽澗花落，疏林鳥墜，是有筑意；畫簾波漾，平臺月橫，是有蕭意；清溪絮撲，叢竹雪灑，是有箏意；芭蕉雨粗，蓮花漏續，是有鼓意；碧甌茶沸，綠沼魚行，是有阮意；玉蟲妥燭，金鶯坐枝，是有歌意。	●臥梅子云：阮字疑琵琶之誤。 ●雪蕉云：海棠依風，粉篁灑雨，是有舞意。
40	琴醫心，花醫肝，香醫脾，石醫腎，泉醫肺，劍醫膽。	●蜨隱云：琴味甘平，花辛溫，香辛平而燥，石苦寒，泉甘平微寒，劍辛烈有小毒。
41	對酒不能歌，盲于口；登高不能賦，盲于筆；古碑不能模，盲于手；名山水不能游，盲于足；奇才不能交，盲于胸；庸眾不能容，盲于腹；危詞不能受，盲於耳；心香不能嗅，盲于鼻。	●伯寅云：由此觀之，不盲者鮮矣。
42	靜一分，慧一分；忙一分，憤一分。	●憩雲居士云：靜中參動是大般若，忙裡偷閑是三菩提。
43	至人無夢，下愚亦無夢，然而文王夢熊，鄭人夢鹿聖人無淚，強悍亦無淚然而孔子泣麟，項王泣騅。	●梅生云：漆園夢蝶，不過中材。
44	感逝酸鼻，感恩酸心，感情酸手足。	●無隱生云：有友患手足酸麻，醫不能立方，惜未以《幽夢續影》示之也。
45	水仙以瑪瑙為根，翡翠為葉，白玉為花，琥珀為心，而又以西子為色，以合德為香，以飛燕為態，以宓妃為名，花中無第二品矣。	●退省先生云：莫清于水，莫靈于仙，此花可謂名稱相實。 ●梅花翁云：雖謂陳思一賦，為此花寫照，猶恐唐突。
46	小園玩景，各有所宜：風宜環松傑閣，雨宜俯澗軒窗，月宜臨水平臺，雪宜半山樓檻，花宜曲廊洞房，煙宜繞竹孤亭，初日宜峰頂飛樓，晚霞宜池邊小釣。雷者天之盛怒，宜危坐佛龕，霧者天之肅氣，宜屏居邃閣。	●雲在曰：是十幅界畫畫。 ●二如云：雷景鮮有能玩之者。
47	富貴作牢騷語，其人必有隱憂；貧賤作意氣語，其人必有異能。	●梅亭云：意氣最害事，貧賤時有之，即他日驕侈之恨。
48		●懺綺生云：庭樹宜月。

	高柳宜蟬，低花宜蜨，曲徑宜竹，淺灘宜蘆，此天與人之善順物理而不忍顛倒之者也；勝境屬僧，奇境屬商，別院屬美人，窮途屬名士，此天與人之善逆物理而必欲顛倒之者也。	●蜨緣云：非顛倒則造化不奇。
49	名山鎮俗，止水滌妄，僧舍避煩，蓮花證趣。	●蓮衣云：坐蓮舫中，遂使四美具。 ●少郭云：余每過蓮舫，見其輿蓋闌塞，未知能避煩否也。 ●稚蘭云：為下一轉語曰：老僧於此避煩。
50	星象要按星實測，拘不得成圖；河道要按河實濬，拘不得成說；民情要按民實求，拘不得成法；藥性要按藥實咀，拘不得成方。	●退省子云：隱然賅天地人物。
51	奇山大水，笑之境也；霜晨月夕，笑之時也；濁酒清琴，笑之資也；閒僧俠客，笑之侶也；抑鬱磊落，笑之胸也；長歌中令，笑之宣也；鶻叫猿啼，笑之和也；棕屨桐帽，笑之人也。	●玉詮生云：可作一則笑譜續。
52	醫花十劑，擁以補之，水以潤之，露以和之，摘以宣之，火以洩之，日以澁之，雨以滑之，風以燥之，祛蠱以養之，紗籠紙帳以護之。	●釋花翁云：瓶供釵簪，非惜花者也。 ●小清悶閣主人云：石以鎮之，香以表之。
53	臞字不能盡梅，淡字不能盡梨，韻字不能盡水仙，豔字不能盡海棠。	●退省云：幽字不能盡蘭，逸字不能盡菊。 ●蘭丹云：曩於武原陳氏園池，見退紅蓮花數莖，實兼臞、澹、韻、艷、幽、逸六字之勝。
54	櫻桃以紅勝，金柑以黃勝，梅子以翠勝，葡萄以紫勝，此果之豔于花者也；銀杏之黃，烏柏之紅，古柏之蒼，琅玕之綠，此葉之豔于花者也。	●宮帝生云：果之妙至荔枝而極，枝之妙至楊柳而極，葉之妙至貝多而極，花之妙至蘭蕙而極，枝葉並妙者莫如松柏，花葉並妙者莫如水仙，花果並妙者莫如梅花，葉莖花無一不妙者莫如蓮。
55	脂粉長醜，錦繡長俗，金珠長悍。	●香祖云：與富而醜，甯貧而美；與美而俗，甯醜而才；與才而悍，甯俗而淑。
56	雨生綠萌，風生綠情，露生綠精。	●省緣云：煙生綠魂，月生綠神。 ●竹儂云：香生綠心。
57	村樹宜詩，山樹宜畫，園樹宜詞。	●雲在云：密樹宜風，古樹宜雪，遠樹宜雲。
58	搏土成金，無不滿之欲；畫筆成人，無不償之願；縮地成勝，無不擴之胸；感香成夢，無不證之音。	●冶水云：鍊香為心無不艷之筆。

59	鳥宣琴聲，花寫情態，香傳情韻，山水開情窟，天地闢情源。	●月舟云：雨濯情苗，月生情蒂。 ●蘿月主人云：證情禪。 ●懺綺生云：詩孕情因，畫契情緣，琴圓情趣。
60	將營精舍，先種梅；將起畫樓，先種柳。	●箭溪云：將架曲廊先種竹，將闢水窻先種蓮。
61	詞章滿壁，所嗜不同；花卉滿圃，所指不同；粉黛滿坐，所視不同。	●蓮生云：江湖滿地，所寄不同。
62	愛則知可憎，憎則知可憐。	●紫蕙云：憐則知可節取。
63	云何出塵，閉戶是；云何享福，讀書是。	●澧蓀云：閉戶讀書，塵中無此福也。
64	厚施與即是備急難，儉婚嫁自然無怨曠，教節省勝於裕留貽。	●印青居士云：施與也要觀人，婚嫁也要稱家。
65	利字从禾，利莫甚於禾，勸勤耕也；从刀，害莫甚於刀，戒貪得也。	●春山云：酒从水，言易溺也；从酉，酉屬金，亦是兵象。
66	乍得勿與，乍失勿取，乍怒勿責，乍喜勿諾。	●戒定生云：乍責勿任，乍諾勿疑。
67	素深沉，一事坦率，便能貽誤；素平和，一事憤激，便足取禍；故接人不可以猝然改容，持己不可以偶爾改度。	●无碍云：深沉人要光明，和平人要嚴肅。
68	有深謀者不輕言，有奇勇者不輕鬥，有遠志者不輕干進。	●心白云：有俠腸者不輕施報。
69	孤潔以駭俗，不如和平以諧俗；嘯傲以玩世，不如恭敬以陶世，高峻以拒物，不如寬厚以容物。	●心逸云：能和平方許孤潔，能恭敬方許嘯傲，能寬厚方許高峻。
70	冬室密宜焚香，夏室敞宜垂簾；焚香宜供梅，垂簾宜供蘭。	●證淚生云：焚香供梅，宜讀陶詩；垂簾供蘭，宜讀楚些。
71	樓無重檐則蓄嬰武，池無雜影則蓄鷺鷥。園有山始蓄鹿，水有藻始蓄魚。蓄鶴則臨沼圍闌，蓄燕則沿良承板，蓄狸奴則墩必裝褥，蓄玉猧（音：窩）則戶必垂花。微波菡萏（音：漢但）多蓄彩鴛，淺渚菰蒲則多蓄文蛤。蓄雉則鏡懸不障，蓄兔則草長止除，得美人始蓄畫眉，得俠客始蓄駿馬。	●梅臞云：有曲廊洞房，葯鑪茶臼，始蓄麗姝。有名花美酒，象板鳳笙，始蓄歌妓。
72	任氣語少一句，任足路讓一步，任筆文檢一番。	●問漁云：少一句氣恬，讓一步路寬，檢一番文完。
73	以任怨為報德則真功，以罪己為勸人則沉痛。	●華山詞客云：任怨忌有德色，罪己不作

		勸詞。
74	偏是市僧喜通文，偏是俗吏喜勒碑，偏是惡嫗喜誦佛，偏是書生喜談兵。	●信甫云：偏是枯僧喜見女色。 ●子鏡云：偏是貧士喜揮霍。
75	真好色者必不淫，真愛色者必不濫。	●仲魚云：拈花以微笑而止，飲酒以微醺而止。
76	俠士勿輕結，美人勿輕盟，恐其輕為我死也。	●心白云：猛將勿輕謁，豪貴勿輕依，恐輕任我以死也。
77	寧受嘍蹠之惠，勿受敬禮之恩。	●問漁云：嘍蹠不報亦安，敬禮雖報而猶歉。
而 78	貧賤時少一攀援，他日少一掣肘；患難時少一請乞，他日少一疚心。	●仙洲云：富貴時少一威福，他日少一後悔。
79	舞弊之人能防弊，謀利之人能興利。	●沈箬溪云：利無小弊雖興不廣，弊有小利雖除不盡。
80	善詐者借我疑，善欺者借我察。	●安航云：故疑召詐，察召欺。
81	過施弗謝，自反必太倨；過求弗怒，自反必太卑。	●梁叔云：自反非倨，彼其人必係畸士；自反卑，彼其人必為重臣。
82	英雄割愛，奸雄割恩。	●蘭舟云：愛根不斷，終為兒女累。
83	天地自然之利，私之則爭；天地自然之害，治之無益。	●箬溪釣師云：因所欲而與之，其利溥矣。若其性而導之，其功偉矣。
84	漢魏詩象春，唐詩象夏，宋元詩象秋，有明詩象冬。包含四時，生化萬物，其國初諸老之詩乎？	●蕙儂云：六朝詩象殘春，晚唐詩象殘暑。
85	鬼谷子方可遊說，莊子方可談諧，屈子方可牢愁，董子方可議論。	●玉淦云：留侯方持籌，淮陰方事推轂。 ●无碍云：老子是兵家之祖，鬼谷是法家之祖，莊子是詞章家之祖。
86	唐人之詩多類花石：少陵似春蘭，幽芳獨秀；摩詰似秋菊，冷豔獨高；青蓮似綠萼梅，仙風駘蕩；玉谿似綠萼梅，綺思便娟；韋、柳似海紅，古媚在骨；沈、宋似紫薇，矜貴有情；昌黎似丹桂，天葩洒落；春山似芙蕖，慧相清奇；冬郎似萸梗垂絲；閨仙似檀心磬口，長吉似優曇鉢，彩雲擁護；飛卿似曼陀羅，瑤月玲瓏。	●嘯琴云：微之似水外緋桃，牧之似雨中紅杏。

附錄五： 朱錫綬《幽夢續影》序跋

一、潘祖蔭〈幽夢續影序〉

吾師鎮洋朱先生，名錫綬，字擷筠，盛君大士高足弟子也，著作甚富，屢困名場，後作令湖北，不爲上官所知，鬱鬱以歿，祖蔭淩輶之年，奉手受教，每當岸幘奮塵，陳說古今，誨童發蒙，使人不倦。自咸豐甲寅，先生作吏南行，遂成契闊。先生詩集已刊版，毀於火他著述亦不存，僅從親知傳寫，得此一編，大率皆閱世觀物、涉筆排悶之語。元題曰《幽夢續影》，略如屠赤水、陳檉公所爲小品諸書，雖綺語小言，而時多名理。祖蔭不忍使先生語言文字無一二存於世間，輒爲鏤版，以貽勝流。屋烏儲胥，聊存遺愛。然流傳止此，益用感傷。昔宋明儒門弟子，刊行其師語錄，雖瑣言鄙語，皆爲搜存，不加芟飾。此編之刊，猶斯志也。

光緒戊寅四月門人潘祖蔭記。

二、葛元煦〈幽夢續影跋〉

餘重刊《幽夢影》，既葢吳門潘椒坡明府，遠自臨湘任所寄示以《幽夢續影》，謂爲鎮洋朱擷筠大令所著，其弟伯寅尙書所刊，曷不併入，以成合璧。餘受而讀之，覺詞句雋永，與前書頡頏，一新耳目。爰體明府之意趣，付手民。願與閱是書者，共探其奧而索其旨焉。

光緒七年季春月仁和葛元煦理齋識。

附錄六： 朱錫綬《幽夢續影》評點統計表

※評點人名依出現次數與出現順序排列

編號	評點人名	出現次數	出現則數
1	張石頑	1	3
2	陸眉生	1	4
3	王問萊	1	5
4	補桐生	1	6
5	陸又珊	1	7
6	黃鶴笙	1	7
7	悼秋	1	9
8	王寅叔	1	10
9	眉影詞人	1	11
10	鄭盒	1	12
11	詩益	1	14
12	沈石生	1	15
13	趙享帝	1	17
14	星麓	1	18
15	畢雄伯	1	20
16	張企崖	1	21
17	楸亭	1	26
18	澹然翁	1	27
19	鄂生	1	31
20	怡雲	1	32
21	師白	1	32
22	警甫	1	34
23	桐生	1	36
24	澗雨	1	37
25	華潭	1	38
26	臥梅子	1	39
27	雪蕉	1	39
28	蜨隱	1	40
29	伯寅	1	41
30	憩雲居士	1	42
31	梅生	1	43

編號	評點人名	出現次數	出現則數
32	無隱生	1	44
33	梅亭	1	47
34	蜨緣	1	48
35	小清悶閣主人	1	52
36	採花翁	1	52
37	富帝生	1	54
38	竹儂	1	56
39	冶水	1	58
40	月舟	1	59
41	蘿月主人	1	59
42	蓮生	1	61
43	紫蕙	1	62
44	澧蓀	1	63
45	印青居士	1	64
46	戒定生	1	66
47	心逸	1	69
48	證淚生	1	70
49	梅臞	1	71
50	子鏡	1	74
51	信甫	1	74
52	仲魚	1	75
53	安航	1	80
54	梁叔	1	81
55	蕙儂	1	84
56	嘯琴	1	86
57	省緣（師）	2	11、56
58	蓮衣	2	13、49
59	仙洲	2	19、78
60	香輪（詞客）	2	20、28
61	少郭	2	22、49
62	二如	2	28、46
63	梅華翁（梅花翁）	2	29、45
64	春山	2	30、65
65	稚蘭	2	33、49

編號	評點人名	出現次數	出現則數
66	簑舲（熊簑舲）	2	5、25
67	玉銓（生）	2	51、85
68	蘭丹（舟）	2	53、82
69	无碍	2	67、85
70	心白	2	68、76
71	問漁	2	72、77
72	栗隱（師）	3	1、23、35
73	香祖（主人）	3	13、16、55
74	華山詞客	3	2、10、73
75	雲在（錢雲在）	3	24、46、57
76	退省（子、先生）	3	50、45、53
77	箬溪（沈箬溪）（釣師）	3	79、83、60
78	懺綺生	3	9、48、59

評點次數與人數統計表

次數	人數	百分比
1	56	52%
2	15	28%
3	7	20%